

João Guilherme Dayrell



Ó, OU A LÍNGUA
CONTRA O ESTADO

**Segundo ensaio sobre voz e linguagem em
Padre Antônio Vieira e Guimarães Rosa
a partir de Nuno Ramos**

**Ó,
ou a língua contra
o Estado**

Direção do Instituto de Letras:

Profa. Dra. Carmem Luci da Costa Silva

Profa. Dra. Márcia Montenegro Velho

A Comissão de Publicações (COMPUB) do Instituto de Letras:

Cinara Ferreira – Let 3

Regina Zilberman – Let 1

Rafael Brunhara – Let 1

Gisele Busquesi – Let 2

Ana Bocorny – Let 2

João Guilherme Dayrell

**Ó,
ou a língua contra
o Estado**

**Segundo ensaio sobre voz e linguagem em
Padre Antônio Vieira e Guimarães Rosa
a partir de Nuno Ramos**

E-book



São Leopoldo

2024

© João Guilherme Dayrell – 2024
joaogdms@gmail.com

Editoração: Oikos

Capa: Juliana Nascimento

Imagem da capa: Maria Martins. *A tue-tête* [Em altos brados], 1950. In: *Maria Martins*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Revisão: Do autor

Diagramação e arte-final: Jair de O. Carlos

Conselho Editorial:

Avelino da Rosa Oliveira (UFPEL)

Danilo Streck (Universidade de Caxias do Sul)

Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPEAD/FURB)

Eunice S. Nodari (UFSC)

Haroldo Reimer (UEG)

Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)

João Biehl (Princeton University)

Luiz Inácio Gaiger (Bolsista de Produtividade CNPq)

Marluza Marques Harres (Unisinos)

Martin N. Dreher (IHSL)

Oneide Bobsin (Faculdades EST)

Raúl Fornet-Betancourt (Intern. Schule für Interkult. Philosophie Aachen/Alemanha)

Rosileny A. dos Santos Schwantes (Centro Universitário São Camilo)

Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.

Rua Paraná, 240 – B. Scharlau

93120-020 São Leopoldo/RS

Tel.: (51) 3568.2848

contato@oikoseditora.com.br

www.oikoseditora.com.br

D275o Dayrell, João Guilherme

Ó, ou a língua contra o Estado. [E-book]. / João Guilherme Dayrell. – São Leopoldo, RS: Oikos, 2024.

350 p.; il.; color. 16 x 23 cm.

ISBN 978-65-5974-186-1

1. Literatura – Ensaio. 2. Literatura – crítica e interpretação. 3. Linguagem. I. Título.

CDU 82-4

Catálogo na Publicação: Bibliotecária Eliete Mari Doncato Brasil – CRB 10/1184

*Pra Maju,
assim como toda a minha vida.*

AGRADECIMENTOS

As ideias expostas neste livro foram gestadas entre 2017 e 2020 quando, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), realizei um estágio de Pós-Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Deixo um agradecimento muito especial a essas instituições, pelas quais tenho profunda estima. Esse agradecimento se estende ao professor Roberto Zular, então supervisor da pesquisa, com quem não apenas desenvolvi os debates centrais do presente ensaio, mas que me permitiu compartilhá-los com seu Grupo de Pesquisa sobre a Voz, do qual tive grande felicidade de ser um integrante. A todos os colegas integrantes do Grupo, também meu agradecimento.

Este ensaio foi selecionado pelo Edital da COMPUB, a Comissão de Publicações do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Sou grato pela chance de participar desse processo e, obviamente, muito feliz por ter sido selecionado. Agradeço aos envolvidos pela confiança neste texto, assim como deixo um agradecimento a todos os colegas do Instituto de Letras da UFRGS por um acolhimento tão generoso. Agradeço, também, aos profissionais da Editora Oikos e aos técnicos da Editora da UFRGS pelo trabalho que permitiu a confecção deste livro.

Agradeço, ademais, a todos aqueles que estiveram presentes com seu apoio no período no qual estas ideias foram gestadas e, especialmente, durante o que veio depois.

Dedico este ensaio, por fim, aos mais de setecentos mil mortos em decorrência da Pandemia do Coronavírus no Brasil. Que a justiça, um dia, seja realmente feita.

NOTA

Este ensaio parte da articulação voz e linguagem na obra *Ó* (2008), de Nuno Ramos, atentando à correlação dessa bipartição à polaridade cultura e natureza. Considerando, também, pontos específicos de toda a sua obra, a ideia é a de que, em *Ó*, Ramos elabora uma descida da linguagem à voz, procedimento que pode ser entendido como a inversão do esquema traçado por Padre Antônio Vieira no sermão “Nossa Senhora do Ó” (1640), no qual o corpo é performativamente submetido ao espírito. Doravante, elegeremos o conto “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa, como um possível precursor da expressão “ó” por fazer o ruído animal atravessar a comunicação, embora nossa conclusão seja a de que Nuno Ramos propõe uma decida do espírito à animalidade a partir da criação de *intracorpos*, como conceitua Emanuele Coccia; enquanto em Rosa haveria um *diálogo transespecífico*, como o teorizado pelo perspectivismo ameríndio, sobretudo segundo Eduardo Viveiros de Castro. Com isso ambos produzem o que chamaremos, com Gilles Deleuze e Félix Guattari, de uma “língua menor”, responsável por solucionar, finalmente, a *Vociferationis* da língua maior que compõe o Corpo Místico do Estado, como temos no “O” de Padre Antônio Vieira.

*De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros
roncos esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos
buzinas e tudo era máquina.*

(Mario de Andrade, *Macunaíma*, 1928)

*A estatística e a história da camada humana que sustenta o Parque Industrial
de São Paulo e fala a língua deste livro encontram-se, sob regime capitalista, nas
cadeias e nos cortiços, nos hospitais e nos necrotérios.*

(Pagu, *Parque industrial*, 1933)

*A vida como, p. ex, um anti-
boi de parintins: (porque)
nada é caprichoso,
nada é
garantido.*

(Ricardo Aleixo, *Anti-boi*, 2017)

*Eu em mim me nasce uma língua nova
não necessariamente nova
uma língua outra
nova neste corpo
uma língua
em cuja ponta
esqueço teu nome.*

(Marília Floôr Kosby, *Mugido*, 2017)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. Ó, INTRACORPO.....	21
1.1. Galinhas: justiça!.....	24
1.2. Industrial anti-indústria.....	32
1.3. <i>Ekstasis</i>	53
1.4. Feito microfonia e que fosse crescendo também nos bichos	82
1.5. <i>Madeleines</i> coletivas brasileiras	90
2. Ó, CORPO MÍSTICO.....	127
2.1. Bênção e matéria estúpida.....	130
2.2. Expectação.....	137
2.3. <i>Gyrus ingyrahilis</i>	148
2.4. <i>Vociferationis</i>	162
2.5. Incorporar os “ais”	186
3. Ó, DIÁLOGO TRANSESPECÍFICO.....	209
3.1. Espelhim, será?.....	212
3.2. <i>Jaguanhenhém</i>	234
3.3. Outro “ó”, dos avessos.....	261
3.4. Onceiro-onça, cidadãos e arruinados.....	281
3.5. Intraespírito.....	298
ENTRE “ÓS”, “AIS” E “JAGUANHENHÉNS”	319
1. Um <i>ai</i>	320
2. Um <i>jaguanhenhém</i>	323
3. Por fim, um <i>ó</i>	327
REFERÊNCIAS.....	332

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Maria Martins. <i>A tue-tête</i> [Em altos brados], 1950.....	10
FIGURA 2: Maria Martins. <i>Chanson en suspens</i> [Canção em suspenso], 1947.....	22
FIGURA 3: Maria Martins. <i>Calendário da eternidade</i> , 1952-53.....	128
FIGURA 4: Maria Martins. <i>Prometheus I</i> , 1949	210



Figura 1: Maria Martins. *A tue-tête* [Em altos brados], 1950. In: *Maria Martins*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

INTRODUÇÃO

*A meio caminho de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:
estava a reta minha via perdida*

*Ah! que a tarefa de narrar é dura
essa selva selvagem, rude e forte,
que volve o medo à mente que figura
(...)*

*E eis que, ao encetar a rampa certa,
uma onça ligeira e desenvolta,
de pelo maculdo recoberta*

*saltando à minha frente e à minha volta,
tanto me obstava a via do meu destino
que mais vezes voltei-me para a volta.
(...)*

*e de uma loba, de cobiça ansiosa,
em sua torpe magreza, carregada,
que a muita gente a vida fez penosa.*

*Essa tornou-me a alma tão pesada,
pelo pavor manante de sua vista,
que perdi a esperança da assomada.*

(Dante Alighieri, Canto I da *Commedia*, 1320. Tradução de Italo Mauro)

Ó, ou a língua contra o Estado repousa sobre três momentos da literatura brasileira, quais sejam, o livro *Ó*, que Nuno Ramos publica em 2008, o sermão “Nossa Senhora do Ó”, proferido por Padre Antônio Vieira em 1640, e, por último, o conto “Meu tio o Iauaretê”, cuja primeira publicação, por João Guimarães Rosa, dá-se na revista *Senhor*, em 1961. A grosso modo, no primeiro e no último, temos a proposição do que chamaremos de uma

*língua menor*¹, que se insurge contra o que, figurado no segundo, atende sob a alcunha de o *corpo místico do Estado*². Esse corpo, metamorfoseado ao longo do devir histórico brasileiro, encontra, a partir do modo pelo qual articula a dualidade voz e linguagem, sobretudo em sua correlação respectiva à dicotomia natureza e cultura, entre outros, sua correspondência na indústria, especialmente na de alimentos e de automóveis, no caso de Ramos, e na expansão da fronteira da pecuária extensiva em Rosa.

Em Ramos, a comoção gerada pela tomada de consciência acerca da morte sem sacrifício³ do animal pelas máquinas do capital industrial, em afinidade, por sua vez, com o tratamento destinado aos homens nas penitenciárias, gera uma reação humanista no interior de uma abordagem determinista acerca das galinhas⁴, em certa consonância à figuração dos extremos natureza e cultura em outras partes do texto; em Rosa, o íntimo contato do anônimo onceiro com o animal que deve exterminar para possibilitar a ocupação do sertão pelo gado e, logo, a expansão do capital, acaba fazendo-o virar onça: doravante, ao invés de *desonçar* a região, ele acaba por *desgentificá-la*⁵, pois, ao estar transformado no felino, “não come

¹ DELEUZE; GUATTARI, 2003.

² Conforme HANSEN, 2003a; 2003b; 2006a; 2004; 1995. Além de PÉCORA, 2008; 1994; 2014; 2019.

³ Conforme conceituará AGAMBEN, 2010. Nota-se que o conceito de morte sem sacrifício postulado pelo autor trata justamente do momento em que se *industrializa* a morte, o que teria se passado nos campos de concentração nazistas. A produção em série de cadáveres humanos leva a uma morte dupla, pois, após exterminado o físico, procede-se ao aniquilamento cultural, ou seja, mata-se a memória, o sacrifício daquele que sucumbiu, já que os mortos não têm mais nome, memória ou, mais precisamente, *biografia* (conforme, aliás, quer ARENDT, Hannah em *A condição humana*, de onde Agamben retira boa parte de suas inferências), sendo apenas números de registro em série. De certo que todo o cânone da antiguidade clássica testemunhou a imolação dos cadáveres, como temos na *Iliada*, de Homero, no ultraje impelido por Aquiles ao corpo de Heitor, o que gera a intervenção de Apolo perante Zeus (Cf. canto XXIV da *Iliada*). O ponto de Agamben é que isso se torna sistematizado e postulado como paradigma somente com a produção industrial de cadáveres nos campos, como exposto em *O que resta de Auschwitz*. Ademais, a indústria, pelo modo de funcionamento que lhe é próprio, sempre realizou o mesmo com as formas de vida não humanas. Avisava Georges Bataille em sua *A parte maldita* que “ninguém pode fazer uma coisa do próprio outro [...] sem ao mesmo tempo se afastar daquilo que ele mesmo é intimamente, sem se dar os limites da coisa” (BATAILLE, 1974, p. 94).

⁴ Cf. “Galinhas, justiça”, em *Ó*.

⁵ GALVÃO, Walnice Nogueira, “O impossível retorno”, in: Mitológica rosiana e *As formas do falso*. As considerações da estudiosa sobre o conto especificado se confundirão aqui com suas inferências acerca de *Grande sertão: veredas* por razões que exporemos no correr do texto. Antecipamos que, se a desgentificação constatada por Galvão significa um fracasso do retorno da personagem à origem indígena, Lucia Sá a lerá, ao contrário, enquanto vingança selvagem da colonização, o que debateremos posteriormente a partir da possibilidade de sua transformação em onça ser uma alta ou baixa antropofagia, para falar com os sinalizados termos do “Manifesto Antropófago”. Cf. SÁ, Lúcia, “Virar onça para vingar a colonização em ‘Meu tio o Iauaretê’”.

o outro. Ele o mata, sim. Nisto ele não difere do homem branco, outro de si mesmo (...)”⁶, como diz Suzi Sperber. No entanto, entre um lado e outro, entre a violência e a piedade pelo animal, entre desonçar e desgenticificar há, em Nuno Ramos, um *ó* e, em João Guimarães Rosa, um *jaguanhenhém*, o que produz o salto de uma baixa a uma alta antropofagia – pensando-a menos como ingestão da carne do que como modo de articulação entre o eu e o outro –, poderíamos dizer com Oswald de Andrade⁷. Pois se podemos traçar, com Gilles Deleuze, uma diferença conceitual entre limite e limiar⁸, segundo a qual aquele corresponderia a um recomeço enquanto este a uma mudança, diríamos que a piedade pelo animal ou virar onça seria o simples ato de atravessar uma fronteira que se mantém estática e a partir da qual somos obrigados a iniciar uma nova caminhada em outro território; diferentemente, formular uma língua menor seria como embaralhar a linha imaginária, tornando indiscerníveis os territórios, isto é, tanto o espaço natural como as características da cultura que o identifica.

Esses dois limiares entre voz e linguagem têm em comum a capacidade de fazer com que a presença da *phýsis* e do mundo sensível de maneira geral no interior da representação, em ambos os casos, não se configurem na forma de uma síntese empírica e/ou histórica⁹, afastando, assim, quaisquer resquícios de uma função catártica ou da disposição determinista/naturalista ou identitária/fundacional das duas referidas poéticas, quando consideradas a partir de uma leitura panorâmica. As semelhanças, todavia, acabam aí. Pois em Nuno Ramos a linguagem desce à matéria que, apesar de transcender sua determinação, ganha menos um espírito racional que um aspecto fantasmagórico, residual, como um rastro. Tal característica surge da desarticulação das atribuições e funcionalidades intrínsecas a materiais cuja principal característica, muitas vezes, é a de serem sintéticos, manufaturados, o que intensifica o caráter paradoxal que adquirem no interior do texto. Como diz, trata-se, concomitantemente, de “dar à voz a matéria” e “dar à matéria sua voz”¹⁰, o que seria como “dar à voz a digital de um fantasma”¹¹. Com isso, gera-se um *intracorpo*, uma convergente camada

⁶ SPERBER, 1992, p. 93.

⁷ Cf. *Revista de antropofagia*, 1975. A publicação dá-se em 1928.

⁸ DELEUZE GUATARRI, 2008c, p. 130.

⁹ Retirado livremente de FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas*.

¹⁰ RAMOS, 2008, p. 155.

¹¹ *Ibidem*, p. 157.

supranatural e infracultural, singularmente sensível¹² e, logo, mais afinado ao polo da animalidade, da vida absolutamente sensível.

Já em Guimarães Rosa, ao contrário, essa língua limítrofe paira com maior intensidade sob o polo da humanidade. De fato, ela é também, como em Ramos, violentamente atravessada pela voz, especialmente pelo esturro da onça como, ao sentir uma “raiva grande, vontade de matar tudo”, confessa o protagonista: “Urrei. Eh, eu – esturrei”¹³. Ainda se integra a ela enquanto elemento de negatividade, ou seja, de ruído que embaça a transparência da comunicação semântica, especialmente se consideramos os contextos de recepção do texto literário¹⁴, fragmentos mais ou menos alterados da língua indígena *nheengatu*¹⁵ – lembrando também que, no plano narrativo, logo no início do conto, há um corte com o pacto social do indireto-livre¹⁶, elaborado pelo travessão, que indica uma dissociação entre autor e protagonista. Apesar da presença desses elementos mais próximos do campo da voz, do sensível, consideramos que a língua menor aqui elaborada por Rosa, todavia, gera, ao invés de um contato ou convergência, como identificamos em Ramos, um *diálogo transespecífico*, isto é, uma diplomacia entre inteligências¹⁷, polarizada, por isso, com maior força no âmbito da linguagem, logo, da cultura. Por quê? Ora, se o animal e, posteriormente, os homens, figuram como resíduos de uma violência ao serem mortos pelo onceiro e, depois, pela onça, respectivamente; o hiato da língua menor produz, diferentemente, um elo entre duas humanidades potenciais porque ambos agentes da relação possuem linguagem, acenando o conto para a possibilidade da existência de colóquio justamente quando as partes interlocutoras habitam a pele de animais distintos: no caso, de homem e onça em contato através do *jaguanhenhém*. Não fortuitamente

¹² Fala-se com os termos empregados por Emanuele Coccia em *A vida sensível*.

¹³ ROSA, 2001, p. 223.

¹⁴ A inferência é de Valquíria Wey em “Entrar para a tribo literária: a tradição de Meu tio o Iauaretê”, que nota que a maior parte dos leitores brasileiros do século XX que poderia ter acesso ao conto não domina o tupi, o que faz sua presença no texto ser sempre postulada como quis a expressão de Haroldo de Campos: “restos fônicos” com resmungos onomatopáicos, que sinalizariam o “fungar e o resbunar da onça” (CAMPOS, 2010, p. 61).

¹⁵ Nheengatu e não tupi, pois adotamos os argumentos de Rodrigo Trevisan e Marcel Ávila em “Jaguanhenhém: um estudo sobre a linguagem do iauaretê”.

¹⁶ Como coloca MORETTI, Franco, em “O século sério”.

¹⁷ Ressoam os termos do perspectivismo ameríndio colocados por VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, em *A inconstância da alma selvagem* e outros, assim como LIMA, Tânia Stoltze, *Um peixe olhou pra mim*.

isso implica, no texto, a possibilidade de uma coexistência ou convivência, ainda que tensa e precária, entre ambos. Se temos algo como uma *conversa*, a relação caracteriza-se pela *fala* com um interlocutor não humano que, assim como o homem, *pensa* – no caso, que “tá tudo bom, bonito”¹⁸ –; já em Ramos, tratar-se-ia de um *contato* mais intensamente matizado pelo *zumbido, zurro*¹⁹, *sons muito agudos, grunhidos*²⁰, *eco*, ou, enfim, como coloca, “a potência gástrica da minha voz”²¹. Embora deva-se ressaltar que, em seu “Elogio ao bode”, num jogo de perspectiva distinto daquele lançado sobre as galinhas, considera-se que esse animal, “sempre pronto a nos olhar meio de lado”, “ri de nós”²², sendo que algo próximo se passaria também com o vira-lata e com o boi, conforme temos em Ó.

São, portanto, duas articulações entre voz e linguagem – angariadas a partir de uma terceira, a ser apresentada a seguir – sem síntese definitiva, uma vez que, nelas, tais polos antitéticos permanecem irreduzíveis uns aos outros. Suas contaminações geram, diferentemente, uma *mudança*, conforme a acepção deleuziana, instaurada pelo advento da língua menor. Por outro lado, tal irreduzibilidade evita o retorno daquilo que se tentou excluir, como acontece com a piedade humanista como solução para a escravização das galinhas pela indústria em Ó; ou a *desgentificação* como resposta à *deson-cificação* instaurada pela colonização alimentada, finalmente, pela pecuária extensiva em Rosa. Se a vingança do som contra o sentido tragicamente reinstaura este, é a permanência da língua maior como asfalto no qual brota a flor das duas línguas menores, do sentido em meio ao som, da cultura no seio da natureza, que pode possibilitar que a força destituente desta não se converta em seu contrário e vice-versa: que a norma, uma vez perpetuada pela ausência de seu negativo, não produza a negatividade que pretendia, a todo custo, domar. Aqui, por fim, entra a terceira articulação vocálica: Antônio Vieira, o “Imperador da língua portuguesa”²³, que nos fornece a luz etérea de um céu onde as estrelas pairam sob a glória e a fama, como quis Fernando Pessoa, outro ponto incontornável da língua portuguesa, no poema de “Mensagem” (1934). Mas por que algo como uma vocalização se o padre ilustra o puro domínio do Verbo, como escreve, sobre o mundo

¹⁸ ROSA, 2001, p. 223.

¹⁹ RAMOS, 2008, p. 60.

²⁰ Ibidem, p. 90.

²¹ Ibidem, p. 176.

²² Ibidem, p. 194-195.

²³ PESSOA, 2010, p. 125.

sensível, vegetativo e mineral – domínio contra o qual, vale notar, se insurgem as duas línguas menores supracitadas? Pois incorporar, ainda que de maneira bastante singular, como mostraremos, aquilo que se combate, seria a tarefa a barroca continuada pelos modernos, que, no caso específico, significa, a grosso modo, a inclusão da lei natural pela lei positiva.²⁴ Se a poética, em larga medida industrial e humanista, insurge-se contra a indústria e o onceiro vira onça para, ao fim e ao cabo, ambos traçarem um porvir no limiar entre coisa e outra – propondo não um outro lugar, mas um lugar outro –; a língua maior do corpo místico do Estado passa a incorporar multiculturalmente as línguas menores naturais²⁵ – embora potencialmente culturais – e hierarquicamente catalogá-las e dispô-las, por meio do contraste com o sentido ideal, enquanto “ais”, ou seja, sons

²⁴Cf. HANSEN, João Adolfo, 2003a; 2006a. Isto pois a lei seria justamente aquilo que não é natureza, ou seja, que é próprio do campo da cultura. Um sentido muito interessante a isso também daria Carl Schmitt – que, por sua vez, iria reivindicar a origem do temos *nomos* como justamente o modo pelo qual se quadricula o espaço, o mundo natural – em *O nomos da terra*. Frisamos que, segundo ambos os estudiosos, a incorporação da lei natural pela lei positiva seria um fenômeno especialmente elaborado pela Contrarreforma a partir do Concílio de Trento por necessidades contextuais, ou seja, sua origem seria meramente histórica: uma necessidade da conquista em reação à Reforma ou perante a autoproclamada descoberta do então chamado Novo Mundo, que muda radicalmente o entendimento que se tem do espaço: de onde, aliás, a utopia e o pensamento global. Tentaremos sinalizar minimamente uma outra hipótese complementar, segundo a qual a consideração da lei natural encontra uma outra origem suplementar, desta vez cultural ou estrutural. Ela se deve ao fato de a cultura ocidental ser cristã e, por isso, possuir em sua mitologia fundacional uma biografia de caráter trágico. Devido a isso, entre outros, o trabalho de Aristóteles acerca da catarse acabaria adquirindo maior importância para o Ocidente, como, posteriormente, atestaria o Romantismo alemão, em detrimento da lógica platônica, segundo a qual a *zoé*, ou seja, tudo aquilo que é exterior à norma e logo à comunidade humana é meramente excluído. Tarefa que o barroco inicia perfeitamente, já que para Hansen ele não faz outra coisa que uma “purgação dos afetos”, esquecendo-se, em alguns momentos, da geometria e incorporando o grosseiro dispensado pela Renascença e repudiado pela Arcádia. Num passo ainda mais longo, que não nos caberá dar neste momento, seria interessante lidar com a hipótese de que aí esteja a embrião do que, em epistemologia, chamar-se-ia em “empirismo” moderno – ou seja, a centralidade que adquire a *experiência* –, que, passados mais alguns séculos, desaguardaria não somente na fundação dos saberes disciplinares, mas também na produção de importantes formas artísticas, como o romance. Para esse debate, cf. FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas*; COCCIA, Emanuele, “O mito da biografia”; AUERBACH, Erich, *Mimesis*; BRANDÃO, Jacyntho Lins, “Qual romance? (Entre antigos e modernos)”; DAYRELL, João Guilherme, “Escrever a vida, corte oblíquo”; HANSEN, *A sátira e o engenheiro* e PÉCORA, Alcir, *Teatro do sacramento*, BENJAMIN, Walter, “O narrador”; além dos textos já mencionados nesta nota.

²⁵Processo perfeitamente mapeado por Andrea Daher em *A oralidade perdida*, no qual se demarca sua dupla violência, qual seja, a da catalogação, isto é, submissão da dimensão oral dessas línguas à escrita, assim como sua posterior hierarquização, no segundo momento, ao ser rebaixada frente à língua civilizada.

distantes do sentido que devem ser, através da catequização e do controle policial dos excessos, direcionados e tornados aptos ao progresso para aproximar, finalmente, da racionalidade. Inclui-se, portanto, a natureza bestial e meramente sonora no interior do campo político-representativo da linguagem para encenar espetacularmente sua correção.

São, portanto, três performatividades cuja relação se faz pelo “ó”: pois, ao evocar tal figura, Nuno Ramos remete-nos ao texto de Vieira, com o qual, todavia, estabelece uma relação de enfretamento, invertendo, nota-se, a lógica que ali tem lugar, ainda que faça uso de suas agudezas e dobras, jamais, aliás, perdendo-as de vista. Daí, num gesto comparatista, colocamos a questão sobre um autêntico precursor de Ramos, que nos faz chegar em Rosa devido ao fato de, meio século antes, ter transformado em ruínas a linguagem ao atravessá-la pela voz corporal e inumana – todavia, mesmo que não use termos como “linguagem”, “bênção” ou “fatuidade grandiosa das minhas frases”²⁶, como o faz Ramos, Rosa mantém a língua, especialmente em sua manifestação escrita, como presença fundamental, decisiva, sobretudo se lançarmos os olhos para a figura do interlocutor do oniceiro e seu caráter “moderno”, “cidadino” e, possivelmente, letrado que, afinal, foi quem teria escrito a narrativa que lemos. Ato notável, frisa-se, pois a posição de Vieira, em seus fundamentos basilares, permanece dominante no presente, embora com novas roupagens, entre as quais o laicismo, para ficarmos com um exemplo. Para entender, portanto, como a “integração ordenada de indivíduos, estamentos e ordens do Império Português (...) visando sua redenção coletiva como único corpo místico de vontade e liberdade dirigidas para a realização do Império de Deus na Terra”²⁷ a partir de uma aristotélica unidade de integração “que não exclui a multiplicidade atual e potencial”²⁸ pode ser um precursor da indústria em Ramos ou da pecuária extensiva de Rosa, é preciso analisar como nela se articulam voz e linguagem e, em última instância, natureza e cultura. Aquela relação será demonstrada pela análise de “Nossa Senhora do Ó”; esta, deixada explícita em um dos seus sermões mais lidos em toda história, ao longo da qual, diga-se de passagem, o padre se sagrou, ao lado de Luís de Camões e como celebrou Pessoa, como um dos inventores da língua portuguesa, uma língua que deveria, por fim, ser dominante e, logo, maior:

²⁶ RAMOS, 2008, p. 18.

²⁷ HANSEN, 2003, p. 100.

²⁸ Ibidem, 2004, p. 117.

Todas as criaturas quantas há no Mundo se reduzem a quatro géneros: criaturas racionais, como os homens: criaturas sensitivas, como os animais: criaturas vegetativas, como as plantas: criaturas insensíveis, como as pedras: e não há mais. Faltou alguma destas que se não armasse contra o sementeiro? Nenhuma. A natureza insensível o perseguiu nas pedras; a vegetativa nos espinhos; a sensitiva nas aves; a racional nos homens. E notai a desgraça do trigo, que onde só podia esperar razão, ali achou maior agravo. As pedras secaram-no; os espinhos afogaram-no, as aves comeram-no; e os homens? Pisaram-no: *Conculcatum est. Ab hominibus* (diz a Glossa). Quando Cristo mandou pregar os Apóstolos pelo Mundo, disse-lhes desta maneira: *Euntes in mundum universum, praedicate omni creaturae*: Ide e pregai a toda a criatura. Como assim, Senhor? Os animais não são criaturas? As árvores não são criaturas? As pedras não são criaturas? Pois não os Apóstolos de pregar às pedras? Não de pregar aos troncos? Não de pregar aos animais? Sim, diz S. Gregório, depois de Santo Agostinho. Porque como os Apóstolos iam pregar a todas as nações do Mundo, muitas delas bárbaras e incultas, haviam de achar os homens degenerados em todas as espécies de criaturas: haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens brutos, haviam de achar homens brutos. E quando os pregadores evangélicos vão pregar a toda a criatura, que se armem contra eles todas as criaturas? Grande desgraça! (VIEIRA, 2014, p. 30).

A linha hierárquica, como havíamos sinalizado anteriormente, caminha não somente da natureza à cultura e, logo, da irracionalidade à inteligência, mas divisa internamente a própria espécie humana, segmentando, como se subentende, negros, indígenas e pagãos (não figura no trecho, mas as mulheres também estariam em posição intermediária²⁹) até chegar, enquanto ponto culminante anterior ao Deus único e onisciente, no homem branco, europeu e cristão. Trata-se, portanto, de uma ontologia que, tendo seu esboço arcaico neste “corpo místico do Estado” e sua respectiva teologia-política, repetir-se-á com suas especificidades na indústria, em Ramos, e no setor primário, em Rosa. Afinal, se vamos mostrar que a imagem-acústica “ó”, de Ramos, produz anacronismos deliberados, para

²⁹ Alcír Pécora lembra, em “Vieira e o corpo místico”, que um “argumento pouco comum que Vieira traz para o debate é a lembrança irônica, dirigida às mulheres dos senhores de escravos que foram ouvir o seu *Sermão da Primeira Oitava da Quaresma*, de que também às almas do seu género ‘não faltou quem dissesse que não foram criadas à imagem e semelhança de Deus’ (PÉCORA, 2019), ou seja, numa espécie de aviso acerca de sua inferioridade em relação aos homens senhores e proximidade da condição dos escravizados e índios. No estudo *O Padre Antônio Vieira e as mulheres*, José Eduardo Franco e Maria Cabanas retomam o “Sermão de Cristo senhor nosso”, no qual consta Eva como arquétipo da mulher inconstante e ambiciosa, contrastado, no panorama dos sermões de Vieira, com a figura de Maria pura. Além disso, Vieira, no Sermão da sexagésima, como mostrou Ilermar Chiampi, elabora e insurge contra a efeminação do homem em prol da virilidade dos “varões apostólicos” (CHIAMPI, 2010, p. 148).

falar com Jorge Luís Borges, que nos obrigam, por sua vez, a ler a história por meio da montagem de fragmentos esparsos – tais como Vieira e Rosa –, para dizer com Georges Didi-Huberman; ressalvamos, por outro lado, que, do ponto de vista estritamente histórico há, também, continuidades. Afinal, temos, nos três casos citados, metamorfoses do modo de produção capitalista que, em Vieira, encontra-se naquela forma germinal que Karl Marx, no fatídico capítulo vinte e quatro do primeiro livro d'*O capital*, referiu-se como “a assim chamada acumulação primitiva”; assim como poderíamos pensar no advento de um Direito público europeu com as navegações, conforme apontou Carl Schmitt; ou, finalmente, na biopolítica como paradigma da governamentalidade, como quis Giorgio Agamben a partir de Michel Foucault. Porém, do ponto de vista estético, tais fatores, em maior ou menor medida e junto a outros que serão expostos, geram – e isto é o que mais nos interessa aqui – o paradigma da *correção da natureza*, que terá sua aurora no Naturalismo e cujo precursor estaria na catarse. Seu germe, no caso do presente ensejo comparativo, estaria, por exemplo, no ato jesuíta de se incluir as línguas “sem L, sem F, sem R” – respectivamente, lei, fé e rei e que, como mostraremos, poderiam ser chamadas de “ais”, em remissão a um somido que não chega a ser linguagem – para reformá-las segundo o modelo da “Letra”. Afinal, ainda que o selvagem não conheça a Revelação dela, ele não estaria “excluído da lei natural; logo, é humano, ainda que num grau distantíssimo de humanidade católica”³⁰, podendo, assim, aproximar-se do Verbo.

Porém, se a literatura moderna se insurge contra tal paradigma, ela propõe, por outro lado, uma zona de indeterminação ou outras articulações possíveis entre cultura e natureza, *phoné e lógos*, capaz não somente de acusar uma brutal violência histórica, como de ruir tal ontologia constituída em face de um modo de produção, desmontando uma antropotecnológica³¹ Máquina do mundo³² que assegura, por séculos, o retorno de uma mesma lógica. E também designamos, aqui, tais articulações possíveis entre voz e linguagem como uma *língua menor* porque a postura crítica que engendram

³⁰ HANSEN *apud* DAHER, 2012, p. 75.

³¹ O termo é conceituado em ROMANDINI, Fabián Ludueña, *A comunidade dos espectros*, 2010.

³² Pode-se pensar em Carlos Drummond de Andrade com o saber total que controla a totalidade da *physis* em sua máquina do mundo, mas, principalmente, n'*Os lusíadas*, de Luís de Camões, onde esse corpo místico encontra sua mais contundente arquitetura, como mostraremos.

não apaga completamente, como já dito, a língua colonizadora, maior, contra a qual se insurgem e que poderíamos, ecoando a psicanálise e a literatura que tomamos por objeto de análise, associar à voz do pai, da autoridade. Tal voz se pergunta, em “Nossa Senhora do Ó”, de Antônio Vieira, como mostraremos, de maneira sensual e apelativa, valendo-se da repetição e da circularidade própria da natureza e da sexualidade – que transforma, vale lembrar, o homem num animal – “O quando? O quando? O quando?”³³, alertando, porém, que tais “O O dos nossos desejos” não devam ter relação com o “mundo”³⁴, mas serem postulados única e exclusivamente enquanto ânsia pelo encontro com o puro espírito na vida póstuma, como diz: “Que reformeis todos nossos desencaminhados desejos, que os aparteis de todas as coisas temporais e da terra, que os levanteis ao céu, e os encaminheis à eternidade (...)”³⁵. Como, então, as citadas línguas menores em suas articulações singulares e irresolutas entre *phoné* e *lógos* responderiam a isso? De maneiras que guardariam alguma semelhança com aquela que Deleuze e Guattari postularam acerca da língua menor criada por Franz Kafka em sua obra ou, especificamente, na “Carta ao pai”: “o problema do pai não se trata de saber como tornar-se livre em relação a ele (questão edipiana), mas como é que se encontra um caminho onde ele não encontrou nenhum”³⁶.

Nas próximas páginas iremos nos deter sobre tais caminhos em acordo com seus traçados em Ramos e Rosa. Segundo os quais não apenas é fundamental um contacto de diversas ordens com as coisas temporais e da terra – zurros, zunidos, vociferações e esturros – mas, também, criar outras formas, provisórias que sejam, de se levantar ao céu, ou melhor, de inventar outros céus; o que, dizendo menos barroca e metaforicamente, implicaria forjar outras reflexividades, racionalidades, outras linguagens. Finalmente, percorramos, portanto, estes caminhos, quais sejam: “feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos”³⁷; “Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”³⁸.

³³ VIEIRA, 2014, p. 472.

³⁴ VIEIRA, 2014, p. 484.

³⁵ *Ibidem*, p. 485.

³⁶ DELEUZE, GUATTARI, 2003, p. 29.

³⁷ RAMOS, 2008, p. 60.

³⁸ ROSA, 2001, p. 208.

1.

Ó,
INTRACORPO



Figura 2: Maria Martins. *Chanson en suspens* [Canção em suspenso], 1947. In: *Maria Martins*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

*na véspera de entrar na estreita via
do meu desígnio estava – duas panteras
aquela mais leopardo esta (eu diria)*

*mais lince em salto elíptico – duas feras
na ponta do ultrafim e na do início
aquém-do-início as duas estatelam-se*

*retidas no ar bordando o precipício
da dívida que nem sequer a dúbia
pergunta sabe pôr como exercício*

*do mero perguntar – turva se turva!
é um zero nitescente no seu zênit?
na roda sefirótica é o que ofusca*

*sol-central a gloriar-se da perene
(kêter – áurea coroa –) luz que o cinge?
ou é o bereshit – o primo gene –*

*imbuído em elohim e que se ex-tringe
manifesto e emanado? Me enceguese
a ascese dessa agnose que me tinge*

*a razão de uma cor que entenebrece
um plúmbeo-fosco uma não-cor expulsa
do espectro em desespero de íris: desce.*

(Haroldo de Campos, *A máquina do mundo repensada*, 2000)

1.1. Galinhas: justiça!

“No entanto, mesmo neste grau mínimo de identificação, o sofrimento animal incomoda.”³⁹ Retirada de “Galinhas, justiça”, sexto dentre os vinte e cinco fragmentos que compõem *Ó*, de Nuno Ramos, esta frase condensa um movimento singularmente delicado no interior do texto, uma vez que revela determinada comoção daquele que a enuncia em meio a um espaço outrora destinado, em maior medida, à elucubração, mesmo que esta, por diversas vezes, não se furte a se mostrar disparatada. O próprio autor, aliás, chegou a afirmar que *Ó* surge do ímpeto em conceder forma, ritmo e voz a um “impulso retórico”⁴⁰. Tal impulso materializa-se, entre outros, na forma objetiva angariada para nomear tais passagens despreziosas ou mesmo humoradamente dissertativas, engendrando títulos nos quais se separam, por meio da vírgula, os tópicos que serão abordados em sequência a ser obedecida, posteriormente, pelo texto. Além disso, tal compleição retórica torna praticamente ubíquo um “eu” de caráter meditativo, pensante, com o qual raramente se rompe, exceto em poucas passagens nas quais o itálico ou outras disposições formais indicam que a palavra, no caso, pertence a outrem; “eu” que ganha corpo, ritmo ou voz pelo humor ou despautério presentes nos enredos das fábulas, anedotas, causos e reflexões, assim como no modo pelo qual essas são apresentadas. Na frase supracitada, entretanto, há uma notável diferença na forma pela qual o elemento sensível tange o pensamento que não pode passar despercebida, sobretudo em se tratando de um livro cujo primeiro lugar no prêmio Portugal Telecom 2009 “de literatura” é ostentado em sua terceira reimpressão pela editora Iluminuras. Porque nela – o que a destaca em relação às demais, sublinha-se mais uma vez – o páthos *atravessa ou é abordado pelo lógos de maneira séria*.⁴¹

“A multidão, tornada coisa física, peso e matéria, torna-se também repugnante – acho mais fácil ver cortado o pescoço de uma galinha do que observá-las enjauladas.”⁴² Não à toa. Se há um “grau mínimo de identificação”, como diz o narrador, quer dizer que o mesmo se encontra

³⁹ RAMOS, 2008, p. 78.

⁴⁰ Em entrevista. Citada também na tese GOLDFEDER, 2018, p. 96.

⁴¹ “Concluo que [o gênero sério] se inclina mais para a tragédia que do que para a comédia” (DIDEROT *apud* MORETTI, p. 8).

⁴² RAMOS, 2008, p. 78.

intimamente implicado nas ações que narra, o que se avulta por meio da observação de caráter marcadamente subjetivo ou mesmo íntimo, confessando a preferência por um ato repugnante em detrimento de outro. “(...) acho mais fácil”, ele diz num dos momentos que, em Ó, chega-se mais perto de dizer “eu”. O que não é feito, visto a preferência pela adoção da forma gramatical do sujeito oculto, embora esse se sinta, então, à vontade para manifestar o que já não é um mero incômodo, senão uma verdadeira ojeriza, intensificada pela árdua tarefa de se ver na posição do outro, no caso, inumano; ou mesmo, pode-se considerar que o nojo é que foi despertado pelo trabalho em se colocar na pele de uma galinha: alternativas entre as quais, aliás, é impossível decidir. De todo modo, é esse jogo de perspectiva, ao qual não se chega senão a partir de uma *ex-tasis*⁴³, ou seja, de se abandonar o lugar em que se encontra e se enxergar ali onde não se está, como numa ave em um matadouro industrial, por exemplo, que gera a compaixão do meditativo e agora compromissado narrador. Engajado, sim, já que, frente ao horror, ele não encontra forças ou, ao contrário, está constrangido o suficiente para não se permitir distraído a ponto de desenvolver uma conversa despropositada; relaxado para se valer do deboche ou, finalmente, em situação de menor urgência, que o deixaria à vontade para fazer uso da ironia. As inferências são diretas e pontuais.

Não se poderia supor por que Ó angaria um prêmio de literatura sem uma mínima delimitação do que poderia caracterizá-la. No caso particular de “Galinhas, justiça”, entretanto, resvala-se, ainda que obliquamente, em um importante passo dado pelo Romantismo e Realismo para a constituição do romance europeu moderno, qual seja, a abordagem da

⁴³Giorgio Agamben sublinha a importância do “paradoxo decisivo do *ekstasis*, deste absoluto estar-fora-de-si do sujeito” (AGAMBEN, 2005, p. 92) para Georges Bataille e Maurice Blanchot. Pode-se dizer que, em tais pensadores, há uma reversão do ato de se ver ali onde não se está, a reflexão que, especialmente na dialética hegeliana – seguindo, por outro lado, e como mostraremos, o que já se fazia presente tanto no pensamento clássico como na sua retomada em René Descartes, por exemplo –, produz a identidade, ou seja, o *para-si* que marca, finalmente, a transcendência do homem em relação à natureza, enfim; há uma tentativa de elaborar tal descontinuidade em relação ao mundo enquanto produtora, ao contrário, de uma alteridade. Esse projeto marcará, também, a crítica de Jacques Derrida ao modo pelo qual a fenomenologia de Edmund Husserl irá pensar a voz, embora mesmo Derrida assuma, nesse ensejo, que se trata igualmente de um problema hegeliano, o que nos atenta ao fato de o trabalho bataillano não ser possível sem as aulas sobre Hegel conferidas por Alexander Kojève, que assistiu junto a Maurice Merleau-Ponty, Sartre e outros. Adotaremos *extasis* em detrimento de *para-si* em razão de o primeiro descrever um procedimento que figura, no caso, anterior à sua conformação enquanto identidade ou alteridade.

vida cotidiana de maneira “séria, problemática e até trágica”⁴⁴, uma vez que as regras estilísticas da antiguidade determinavam que “o cotidiano e praticamente real só poderia ter seu lugar na literatura no campo de uma espécie estilística baixa ou média, isto é, só de forma grotescamente cômica ou como entretenimento agradável”⁴⁵, conforme escreve Erich Auerbach. É essa seriedade atestada pela comoção do narrador que nos mostra estarmos perante às “veleidades mais profundas do indivíduo (...)”⁴⁶, segundo a expressão de Antônio Cândido ao adotar paradigmas românticos para qualificar o próprio do literário – ensejo no qual justamente inspirava-se, entre outros, em Auerbach⁴⁷. Algo parecido foi sinalizado por Marcel Proust que, segundo Emanuele Coccia, propôs que “escrever um romance significa ‘sentir comprimir-se em si mesmo uma multidão de verdades sobre as paixões, os caracteres, os costumes”⁴⁸; o que, por sua vez, remete-nos à máxima de Walter Benjamin, segundo a qual, diferentemente da pergunta “o que vem depois?”, elaborada pela narrativa artesanal, o romance, ou

⁴⁴ AUERBACH, 1971, p. 486.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 487. Para o estudioso, a verdadeira ruptura com tal regra foi realizada pelo Novo Testamento: “entretanto, já muito antes eu tecera conjecturas acerca de como se formara esta mentalidade artística medieval, como e quando ocorrera a primeira irrupção contra a teoria clássica: foi a história de Cristo, com a sua desconsiderada mistura do real cotidiano com a mais elevada e sublime das tragicidades, a que venceu a antiga regra estilística” (AUERBACH, 1971, p. 486-487), o que nos atenta no modo como se articulam presença do prosaico e o trágico. Aliás, segundo os termos do próprio estudioso, pode ser bastante problemático uma vez que, logo no início do estudo, ele diz a “pretensão de verdade da Bíblia não é somente muito mais urgente que a de Homero, ela é tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo do relato das sagradas escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – ela pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo” (AUERBACH, 1971, p. 11). Um último detalhe é sua caracterização do bíblico em relação ao clássico. Enquanto no estilo homérico há a “descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático”, no bíblico temos o “realçamento de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do historicamente devinte e aprofundamento do problemático” (AUERBACH, 1971, p. 20).

⁴⁶ CÂNDIDO, 2009, p. 27.

⁴⁷ Cf. NICODEMO, 2014. No qual se afirma que, nos anos 40, o estruturalismo era incipiente na França, e *close readings*, leituras imanentes e intrínsecas predominavam nos EUA, Europa e Leste europeu, até que Cândido, assim como Sergio Buarque de Holanda, “leem *Mimesis*, de Auerbach, e *Literatura europeia e Idade Média Latina do Ernst Robert Curtius*” (NICODEMO, 2014, p. 472), inspirando-se, então, para seus respectivos empreendimentos de constituir uma história da literatura.

⁴⁸ PROUST *apud* COCCIA, 2012.

melhor, a narrativa *industrial*, situada entre Cervantes e Stendhal, revela “o sentido da vida”⁴⁹. Se, para Cândido, tais veleidades mais profundas do indivíduo “se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”⁵⁰, sendo, por isso, responsáveis pela “expressão da realidade local”⁵¹, isto é, do contexto histórico e social, caberia notar outra singularidade de “Galinhas, justiça”: não fortuitamente é, precisamente nesta passagem de Ó, que as elaborações oriundas da capacidade de abstração do espírito do eu precariamente meditativo passam a perquirir, inclusive de forma crítica, as infraestruturas da sociedade. Vejamos de perto:

Não, se os ovos dão afinal às galinhas aquilo que seu aspecto mais imediato lhes nega – um interior complexo, algo incontornável – pelo fato mesmo de vir delas este interior, logo foi visto como oportunidade econômica, e as pobres aves passaram a ser excessivamente alimentadas em granjas, numa frenética produção de coxas, sobrecoxas e ovos enormes, com gemas vermelhas e baixos índices de colesterol. Talvez a nenhum outro animal, nem mesmo aos bois, a lógica econômica tenha sido aplicada com tanta eficácia e sordidez. Pois há num rebanho bovino uma solidão do indivíduo, que nos olha de longe, preservado por longos anos enquanto engorda. Seu assassinato é a interrupção de um processo ameno e amistoso, onde lhe fornecemos tudo que precisa para que depois devolva, em peso e bife e sangue, o nosso investimento. Nas galinhas, esses dois momentos não se separam exatamente, pois é enquanto legião que submetem-se aos estímulos da engorda, da ração adulterada, das injeções de hormônio e atividades transgênicas, sem conseguir manter com clareza uma unidade original que seria própria de cada indivíduo, anterior à agricultura, à pecuária, à avicultura – unidade que se preserva, no entanto, nos bois, nas vacas e até nas carpas de cativeiro. Galinhas, no fundo, não parecem servir para mais nada (RAMOS, 2008, p. 77-78).

Duas observações: exatamente após essa passagem temos a confissão do quão comovido se encontra o narrador acerca do sofrimento animal devido ao tratamento dado pela indústria. A segunda é que o trecho precisa ser contextualizado: ele se origina nas divagações de caráter biológico acerca as galinhas despertadas, por sua vez, pelo pânico diante da figura da multidão. Ela seria responsável por colocar em pé de igualdade homens e animais, sendo que ambos, portanto, não a mereceriam; afinal, “o inferno, se existe, é com certeza um lugar cheio”, diz a frase que abre “Galinhas, justiça”. Já que “isso está tão entranhado em nós que transfere-se também

⁴⁹ BENJAMIN, 1994a. Além de se centrar em um único herói e uma única história.

⁵⁰ CANDIDO, 2009, p. 25.

⁵¹ Ibidem, p. 27.

aos bichos. Como não sentir aflição numa estrada, quando ficamos presos atrás de um caminhão cheio de porcos?”⁵², pergunta-se angustiado, ao que complementa: “ou numa granja, diante de uma jaula de galinhas que tentam se mover num espaço absurdamente comprimido?”⁵³. Daí, de forma um tanto abrupta, o narrador passa à descrição dos animais: “galinhas parecem extremamente burras. Talvez o mecanismo constante do seu pescoço, associado ao passo desengonçado, seja responsável por isso, num vai e vem que exclui atributos da inteligência, como pausa e escolha”, e se explica melhor: “parecem vítimas desse mecanismo, como alguém com um tique nervoso anônimo, mas comum a toda espécie. Pois as galinhas”, conclui, finalmente, o narrador, “como tantos outros bichos, formam logo legião, mal conseguindo elevar-se a um significado próprio”⁵⁴.

Torna-se, então, mais clara a associação elaborada pelo excerto citado em bloco. A ausência de inteligência das galinhas deixa-as mais facilmente utilizáveis pela indústria, que, inclusive, trata-as com sordidez. Se a inteligência é caracterizada enquanto “pausa e escolha”, seu antônimo seria a impossibilidade de romper com os automatismos corporais que acabam por determinar ou, no mínimo, condicionar a capacidade do sujeito de avaliação e juízo. Por isso, a formação de uma interioridade, de uma individualidade, fica interdita, uma vez que a consciência, seria possível depreender ou propor, submete-se continuamente às forças ou necessidades exteriores sem poder se reconhecer enquanto tal, o que a permitiria, por sua vez, traçar o limite entre o indivíduo e seu corpo que, devido suas necessidades fisiológicas, suas trocas com o meio, mantem-se enredado no mundo. Um prato cheio para a lógica econômica da indústria que se caracteriza, precisamente, por destruir a complexa individualidade dos viventes, dando continuidade e intensificando o que já se passava, em menor grau, com a agricultura, a pecuária e a avicultura. Finalmente, a incapacidade desses bichos de manter a unidade individual potencializa as qualidades próprias da biotecnologia industrial, facilitando a realização de suas atividades transgênicas, estímulos hormonais e rações adulteradas, pois essas prescindem de uma multidão, ou seja, de uma gama imensa de corpos incapazes de decidir por si mesmos, aglutinados e unificados, então, enquanto massa homogênea e amorfa composta, finalmente, por viventes em continuidade entre si.

⁵² RAMOS, 2008, p. 74.

⁵³ *Ibidem*, p. 73.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 74.

Sendo real a identificação, das galinhas passa-se imediatamente aos humanos: “contra todo o bom senso, seria preciso abrir os presídios soltando cada prisioneiro, qualquer que tenha sido seu crime, em nome do direito a uma quota de metros quadrados à volta de cada um” renunciando, completamente, à “compressão física como castigo”⁵⁵. Sobretudo porque ela coloca o homem naquele lugar tão comum aos animais, a saber, o da repetição “mecânica de gestos estranhos, o alongamento obsessivo do corpo”, que são, também, expressões “interiorizadas de um enorme castigo e desconforto, que voluntariamente subscrevemos”, e conclui: “punimos nossa amável paralisia, o abandono dos nossos membros à inércia com uma industriiosidade gestual simplesmente histórica. E fazemos isso conosco voluntariamente, imagine com aqueles que devem ser punidos. Estes”, finaliza o narrador, “são tratados pior do que galinhas enjauladas, amontoados atrás de barras como sacos vazios sem mistério e sem vida pregressa, rostos inexpressivos que quanto mais parecem fundidos ao anônimo coletivo mais acabam singularizando-se do único modo que lhes restou”, qual seja, “pelas feridas, cicatrizes, tatuagens, pelo inexplicável de suas expressões faciais.”⁵⁶. (Lembrando que, para Edgar Allan Poe, o homem da multidão, figura mister da modernidade, seria um “gênio do crime profundo”⁵⁷, pois recusa a solidão, sua individualidade, estando indiscernível dos outros. Walter Benjamin, por sua vez, solicitaria, a partir de Charles Baudelaire, o flâneur como tipo máximo do homem em meio à multidão, ou melhor, como diz, “o flâneur é um abandonado na multidão. Com isso partilha a situação da mercadoria. Não está consciente dessa situação particular, mas nem por isso ela age menos sobre ele”⁵⁸).

A expressão “industriiosidade gestual” figura como espécie de liga entre a dimensão biológica/antropológica e a histórica-social que nos apresenta “Galinhas, justiça”. De um lado, a relação corpo-mundo: a inteligência como capacidade de se desvencilhar para, posteriormente, coordenar o mundo sensível, saindo do campo dos afetos e instintos para aquele da escolha e, logo, livrando o sujeito da condição animal a que está submetido pela repetitividade dos gestos não controlados. De outro, o advento histórico de uma forma de relação entre homem e natureza, qual seja, a indústria, que

⁵⁵ RAMOS, 2008, p. 80.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 81.

⁵⁷ POE, 2011. Texto de 1840.

⁵⁸ BENJAMIN, 1994, p. 51-52.

valoriza aquilo que há de mais estúpido nos animais e cuja analogia perfeita entre os humanos está nas penitenciárias, ou seja, um espaço que nos relega ao automatismo, à impossibilidade de escolha e à supressão de nossa biografia, reduzindo-nos uns aos outros, impossibilitados de individualidade, fabricados em série que estamos ali. “Industriosidade gestual”: a bioantropologia, cuja face histórica, figurada pela indústria, pode ser ainda mais delimitada – deve-se lembrar que, para Cândido, a junção das veleidades íntimas do eu gera uma interpretação do contexto social⁵⁹, sobretudo da realidade local –

⁵⁹ A fortuna crítica de Ramos tenha talvez deixado passar um tanto despercebido esse aspecto, sendo uma notável exceção o artigo de Ernesto de Souza Pachito, que infere: “Não se trata de dizer que *Ó* seja uma obra marxista, mas, em tal obra, as contradições e conflitos da vida organizada ‘moderna’ estão presentes. A percepção da exploração nos processos modernos de trabalho e sua crítica não são privilégio do marxismo, e aqui ela é muito mais existencialista, num sentido que ainda é necessário precisar. Tal fulcro existencialista para a escrita é, sem dúvida, um fundamento de verdade que se mostra sólido ou, no mínimo, grave” (PACHITO, 2012, p. 143) Aliás, é justamente na “lógica econômica” descrita em “Galinhas, justiça” que o estudioso vê a figuração de uma “*Ratio* Esclarecida” em *Ó*, na qual figura, também, “a continuação de seu projeto simultaneamente modernista, utopista e de elogio ao ‘natural’ e ao espontâneo: animais vistos como estúpidos, como alegoria de automatismo imbecil, de uma palermice vista como ‘mecânica (...)’” (PACHITO, 2012, p. 143). Aliás, tal crítica da “sociedade utilitarista e da racionalidade capitalista”, assim como de uma “razão instrumental da produção na modernidade e de sua burocracia de controle”, estender-se-ia, em *Ó*, aos capítulos “Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade”, “Sinais de um pai sumido, canção”, “Infância, TV”, entre outros. Sem se deter nos sete “ó’s”, com exceção a uma breve menção ao “Quinto ó”, e lendo linearmente tal texto, isto é, assumidamente tomando-o como um romance (mesmo que em situação limite do formato), o crítico conclui manifestando seu descontentamento: “Confesso certa decepção de leitura de uma obra que não apresenta, por certo (descobrimos no final), desconexão de sentido, nem desconstrução – e isso graças à sua atinência aos temas de falência e queda existencial citados. A obra ganha força quando se aproxima do ensaio e da crítica à produtividade alienante capitalista, ou seja, quando é filosófica e crítica ou ensaística. A força daquilo que é mais propriamente literário e não se resolve em esquemas lógicos e idelógicos (no sentido positivo da palavra) perde-se ao fim do romance com uma narrativa quase juvenil. No entanto, a ideia seminal de se quase (des) construir uma novela (note-se a palavra “quase”) reafirmo eu, com a utopia de uma linguagem-coisa, as coisas em suas cópulas, reveladas nos momentos de epifania alcançados pelo narrador é, embora de cunho logicista, logopeia, como dizia Ezra Pound (POUND, 1977, p. 41), algo que, por si só, estrutura esta obra e que realmente traz mais sobriedade a uma possível exagerada profusão dita pós-moderna de efeitos representacionais em literatura. Penso que, dessa forma, revela-se em *Ó* a presença de um fundamento, de uma substância lógica crítica que se revela inabalável historicamente na modernidade (pelo menos), que é trágica e que sobrevive ao fim do muro de Berlim, evento esse que pareceu sepultar muita crítica social, mas as coisas não são assim tão simples. A obra de Nuno Ramos também surge num momento mundial de instabilidade do sistema produtivo capitalista e das opções socialistas pacifistas de talvez não cura, mas de redução dos sintomas relativos às mazelas do liberalismo econômico” (PACHITO, 2012, p. 154-155). Ao contrário, veremos a produção da linguagem-coisa – esta se tornando fantasmática, aquela atravessada pela voz –, menos utópica que performática, embora a dimensão da utopia de um projeto esteja presente nos sete “ó’s” que, como sorte de refrão, ponto culminante da circulariedade espiralada de uma canção, origina-se na mesma medida em que faz degingolar a circulariedade exata da compaixão engajada.

se pensarmos que, numa comunidade tradicional, especialmente naquelas entre as quais se fazem presentes reminiscências de práticas e saberes de matriz africana, é muito “mais fácil ver cortado o pescoço de uma galinha do que observá-las enjauladas”, como quer o narrador de *Ó*. Porém, isto estaria muito longe de se escolher entre um horror e outro. Decerto que há terreiros de candomblé em meio a São Paulo industrial, na qual vive Nuno Ramos, mas o trecho nos mostra cacoetes de um “eu” que parece muito distante dos saberes e práticas tradicionais: muito diferente do paganismo de Clarice Lispector em *Água viva*⁶⁰ ou do singelo conto “Uma história de tanto amor”, no qual sabemos acerca da estória de uma menina “que observava tanto as galinhas que lhes conhecia a alma e os anseios íntimos”⁶¹ e, no fim, acaba comendo sua galinha de estimação Eponina, pela qual nutria uma “amor” mais “realista e não romântico”⁶²:

(...) comeu Eponina mais do que o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Eponina ao molho pardo. De modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue (LISPECTOR, 1998, p. 143).

Em Ramos, esse vínculo imemorial parece ter se desprendido de um corpo cujos poros absorvem a poluição expelida pelos automóveis e pelas chaminés das fábricas de uma grande metrópole, diferentemente do que se passa na fazenda em que vive a personagem de Clarice. Como se estivesse em posição crítica em relação ao capitalismo na mesma medida que preso a sua lógica, segundo a qual as galinhas só podem figurar como mero objeto de análise distanciada – diferentemente da abordagem clariceana, na qual a proximidade com animal leva a sua incorporação por meio da deglutição, cujo sublinhado aspecto canibal denota como Eponina é um sujeito para a menina, quase membro da família. Ele se coloca na pele da galinha para, posteriormente, ressaltar a necessidade de justiça, reposicionar e intensificar o que é próprio do humano. Dizia Susan Buck-Morss que “na produção industrial bem como na guerra moderna, em meio à multidão das ruas e em encontros eróticos, em parques de diversão e cassinos de jogo, o choque é

⁶⁰ “A mão verde e os seios de ouro – é assim que pinto a marca de Satã” (LISPECTOR, 1998, p. 26), diz a protagonista pintora de Clarice em *Água viva*, publicado em 1973.

⁶¹ LISPECTOR, 1998, p. 140. Presente em *Felicidade clandestina*, de 1971.

⁶² *Ibidem*, p. 142.

a essência da experiência moderna”⁶³, e aqui o narrador está tentando, da maneira que lhe convém, elaborar esse choque: há estupefação e revolta, embora a saída, no momento, seja reformar a justiça e sua aplicação, e não rever seus fundamentos. Para usar termos de Carlos Drummond de Andrade, uma das principais referências de Ramos, o narrador de *Ó* encontra-se, ao menos em “Galinhas, justiça”⁶⁴, poderíamos especular:

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me? (ANDRADE, 1973, p. 140).

1.2. Industrial anti-indústria

Poder-se-ia objetar que estamos defronte uma dentre as diversas passagens de *Ó*. É considerável, de fato, a heterogeneidade do livro, de modo que ele poderia, facilmente, ser abordado segundo a chave usada por Florencia Garramuño para ler outras obras artísticas de Ramos como, por exemplo, a escultura *Pedras Marcantônio*, de 1998, *Aranha*, de 1991 ou *Fruto estranho*, de 2010, obra que, “já desde o título”, evidencia “uma problematização do discurso da espécie claramente ligada a uma desconstrução do pertencimento e da propriedade.”⁶⁵ A primeira citada seria uma “perfura-

⁶³ BUCK-MORSS, 2004, p. 22.

⁶⁴ Será discutido, posteriormente, o lugar das elucubrações do narrador em sua relação com a seriedade. Deixamos, como elementos de circunstancial contraponto, diagnósticos da ciência divulgados em 2019 acerca da inteligência das galinhas, especialmente um estudo publicado na revista *Animal Cognition*, replicado pelos portais de notícias brasileiros. Num desses, lemos as palavras do cientista Loro Marino, segundo as quais: “Diferentemente de outras aves, galinhas são categorizadas como mercadoria, sem autenticidade de um animal real”, disse Loro Marino, cientista coordenador da pesquisa, lembrando que as penas têm senso de contagem, conseguindo discernir a quantidade de ovos que eclodiram: ‘Galinhas são capazes de raciocinar e usar a lógica, coisa que os humanos só costumam aprender aos sete anos de idade’. A comunicação também chamou a atenção dos pesquisadores: ‘Elas possuem um vasto repertório sonoro, com até 24 vocalizações diferentes, usadas para atrair parceiros ou avisar sobre a presença de perigo, além de sentir uma gama de sentimentos positivos ou negativos, incluindo medo, antecipação e ansiedade’ (disponível em: <https://meiahora.ig.com.br/geral/mundo-e-tecnologia/2019/03/5628048-estudo-diz-que-galinhas-tem-pensamento-logico-e-ate-sao-maquievlicas.html>). Talvez a inteligência tenha contribuído para a ação em grupo de inegável caráter revolucionário que fez as galinhas se unirem para matar uma raposa que havia invadido o galinheiro, tal como narrado na seguinte matéria: “Galinhas se unem e matam a bicadas raposa que invadiu o galinheiro” (disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/14/ciencia/1552560386_801073.html?id_externo_rsoc=FB_CC&fbclid=IwAR3EQVxJZe21mdZ-OJWHC3bDY9EtNF83GJCB4Faqaydmv9PX4lGuZ1rfyw).

⁶⁵ GARRAMUÑO, 2014, p. 91.

ção do próprio enquanto tal” porque exhibe “um contraste entre mármore e mármore graças à abertura na matéria de uma concavidade cheia de vaselina na qual emerge outra cunha feita com o mesmo material”⁶⁶. Aliás, nos primeiros quadros de Ramos, “era possível ver um uso da matéria que da parede desfazia a ideia de propriedade material com que se compunha esse ‘quadro’ – quadrado –, incorporando nele matérias tão diversos como vaselina, parafina, óleo de linhaça, resina, pigmentos, esmaltes sintéticos, feltro, tecidos. A ausência de moldura – de limite – reproduzia no contorno”, continua, “o ingresso da matéria no espaço”⁶⁷, que a leva também a sair do quadro, transgredindo seus limites. Em *Aranha*, esse animal feito com vaselina, óleo, algodão e tule apoia-se sobre um texto escrito que se estende desde a parede até o piso da escultura e continua por sobre a figura da aranha mesmo”⁶⁸. Aliás, esse mesmo “texto de Aranha”, relembra a autora, “apareceria posteriormente – complicando sua ideia de pertencimento e propriedade – na instalação *III* – realizada sob o impacto do massacre do Carandiru – também”, conclui Garramuño, “uma poderosa reflexão sobre as vidas precárias, e – agora em outro suporte – no livro *Cujo*, publicado pela Editora 34 em 1993”⁶⁹. E, finalmente, *Frutos Estranhos*:

A obra é composta por dois imensos *flamboyants* de 6 metros de altura, que oferecem como frutos estranhos dois aviões monomotor. Árvores e aviões se encontram recobertos por uma camada branca de sabão, o que lhes dá uma grande luminosidade e certa homogeneidade material. Soda cáustica goteja das árvores sobre dois contrabaixos colocados debaixo deles (segundo o próprio Ramos, inspirados num conto de Pushkin sobre uma árvore que goteja veneno). De um lado se encontra um monitor onde se mostra um *loop* de uma cena de *A fonte da donzela*, o filme de Ingmar Bergman, de 1960. Complicando a heterogênea combinação de natureza, tecnologia, literatura e cinema, através de dois pequenos alto-falantes situados estrategicamente soa a dilacerada voz de Billie Holiday em sua famosa gravação, de 1939, de “Strange Fruit”, canção sobre o linchamento dos afro-americanos no Sul dos Estados Unidos, que se tornaria uma das primeiras canções de protesto norte-americanas (GARRAMUÑO, 2014, p. 94).

Perante tais descrições, a conclusão da estudiosa segue as palavras da curadora Vanda Klabin, segundo as quais “os trabalhos de Nuno Ramos não oferecem uma inteligibilidade imediata. Exhibem uma dimensão material

⁶⁶ *Ibidem*, p. 89.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 90.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 91.

intensa em que nada é confortável. As suas operações aderem decididamente a contradições e ambiguidades”⁷⁰. De onde Garramuño retira suas próprias: “nesses cruzamentos de fronteiras, a arte inespecífica de Nuno Ramos oferece figuras e formas do não pertencimento que propiciam imagens de comunidades expandidas que não se sustentam numa essência ou identidade ontológica compartilhada”. Trata-se, por fim, conclui a autora, de uma “comunidade” que se conjuga “numa radical desconstrução do próprio e da propriedade em que se funda o pertencimento” sobre o qual se “funda o discurso da espécie”⁷¹.

O que não exatamente contradiria as palavras da autora, notamos que os elencados elementos constitutivos da obra Ramos, se postos ao lado de “Galinhas, justiça”, não tornariam esse fragmento de *Ó* prova da tal inespecificidade, ao contrário. Tal comparação nos permitiria vislumbrar, diferentemente, um grande ponto de convergência de uma série de elementos que atravessam a poética de Nuno Ramos praticamente em sua totalidade. Afinal, vaselina, parafina, resina, esmaltes sintéticos, feltro, óleo, aviões, soda cáustica caracterizam não somente a presença da matéria em sua obra, mas um material previamente elaborado pela indústria, marcando sua fortíssima presença ao longo das obras plásticas de Ramos, assim como lemos em *Ó*, embora nesse caso, ao menos em “Galinhas, justiça”, ela fosse objeto de crítica. Outro tópico de importante recorrência é a “poderosa reflexão sobre as vidas precárias”, matéria principal de *III*, uma das mais importantes obras de Nuno Ramos, assim como de *Frutos estranhos*, como se constata com a presença da canção de Billie Holiday acerca do linchamento dos negros no escravagista sul dos EUA. Indústria e vidas precárias: a industriiosidade dos gestos é espécie de corte profundo por meio do qual a obra de Ramos, interna e precariamente, converge, sendo “Galinhas, justiça” um dos braços desse encontro.

Vejamos como outros críticos encararam essa mesma questão. No catálogo de *Noites brancas* (1998-1999), Lorenzo Mammì nota como a primeira retrospectiva da obra de Ramos realizada no Centro Hélio Oiticica RJ e no MAM de São Paulo entre 1999 e 2000 “foi justamente” quando “problema de unidade de sua obra começou a se colocar com força”⁷². O

⁷⁰ KLABIN *apud* GARRAMUÑO, 2014, p. 99.

⁷¹ GARRAMUÑO, 2014, p. 101.

⁷² MAMMÌ, In: RAMOS, s.d., p. 5.

crítico sugere o aspecto “barroco” dado pela “sensação de acúmulo”, pela “fatura transbordante” que transgride os contornos da obra – tal como se daria não apenas em *Noites brancas*, mas também em *Vasos ruins* (1998), *Fungos* (1998), esculturas *Sem títulos* (1999-2000), *Black and blue* (2000) e *Minuano* (2000) – e também pelo caráter “efêmero” delas, embora ressalve que o barroco seria mais efeito que causa primeira de suas obras. Além disso, atenta à necessidade de se considerar sua produção literária, que começa com *Cujo*, de 1993, no qual já há “atenção (...) ao momento em que as coisas perdem a vida, (...) a matéria se descola da forma, e o corpo abandona o sentido”⁷³ – ao que poderíamos acrescentar: a *phoné* se descola do *lógos*? Unindo coisa e outra, Mammì esboça sua conclusão: ao contrário de Hélio Oiticica, Ramos não concilia natureza com inteligência numa espécie de regressão uterina, adamística, mas deixa a matéria aberta, enquanto forma vazia, incapaz de alçar a linguagem. Com isso, aproxima-se mais de Robert Smithson, que descobriu nas superfícies dos minimalistas o uso de elementos industriais como os cosméticos, nos quais se adensa o caráter de uma matéria que já não é natural e, no entanto, permanece em estágio pré-semântico.⁷⁴ Daí, finalmente, o uso de tais elementos em Ramos: a preferência por um material que já não possui “naturalidade”, por assim dizer, ao passo que o artista, por meio de sua intervenção criativa, dilui a função que a manufatura destinou a tal material, isto é, seu significado no interior da cultura.

Já o tópico das vidas precárias é melhor abordado em “Trajetória de Nuno Ramos”⁷⁵, no qual Mammì dá sequência em seu diagnóstico acerca da presença barroca na obra do artista. Aqui, citando de Walter Benjamin, ele enfatiza como tal presença é responsável por manter os elementos numa imanência: estranhos e alheios a nós, eles “não falam”⁷⁶. E continua: “não apenas as coisas, os animais, as plantas: a maioria dos homens também está mergulhada nesse silêncio. Não deve surpreender que Nuno, um artista ligado a questões formais muito sofisticadas, tenha sido capaz”, conclui o crítico, de produzir “o melhor exemplo de arte engajada desses último anos”. Refere-se Mammì à citada *III*, obra que foi exposta pela primeira vez em Porto Alegre, em 1992, e, posteriormente, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em 1993. Descreve o crítico:

⁷³ MAMMÌ, In: RAMOS, s.d., p. 8.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 19.

⁷⁵ MAMMÌ, 1997.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 200.

A multiplicação dos símbolos (as 111 pedras, as grandes cruzes, o sarcófago, o texto ilegível na parede, as caixinhas com o versículos queimados, a terceira cruz feita de caracteres tipográficos, os fragmentos de jornal, no primeiro ambiente; as fotos aéreas e as nuvens de vidro e fumaça no segundo) contrasta com a impossibilidade de dizer algo. Embora a instalação se disponha como um grande hieróglifo, respira-se uma atmosfera de culto pré-histórico, anterior à escrita. É uma alegoria surdo-muda, em que a morte se mantém incontornável e consegue assim sobreviver às orações fúnebres (MAMMÌ, 1997, p. 200).

A impressão é que o mesmo hiato ao qual submergem as coisas quando perdem a comunicação com os humanos devido ao esvaziamento dos seus sentidos, concomitante, por sua vez, à perda da naturalidade, passa a acometer os humanos marginalizados. Eles são silenciados, entretanto, diferentemente da matéria industrial, não por serem levados à condição de arte mas, antes, pelo aparato repressor do Estado, pela violência da própria norma, como se passou no caso do massacre na penitenciária da cidade de São Paulo por ordens do governo do Estado. Por outro lado, pode-se pensar que eles são, na mesma medida, “desnaturalizados”, pois são vidas regidas pela lei, que pertencem ao Estado, mesmo que ele os exclua ao arremedo da própria norma, isto é: não estariam ao sabor das próprias paixões e injustiças em uma guerra de todos contra todos, à moda do *estado de natureza* hobbesiano⁷⁷. De toda forma, nesse segundo momento, no qual tais vidas precárias são levadas ao campo da arte, figura-se um novo silêncio, o de um luto indizível. Ele já não se refere apenas a um interesse por corpos que perdem o sentido, como frisado por Mammi, mas, sendo tal processo oriundo de uma violência deliberada, diz também do engajamento político do artista.

Em “Nuno Ramos na bienal de Veneza”, Mammi continua tentando sintetizar a forma “barroca” da “natureza extremada” de Ramos em seu contraste com o uso de materiais industriais presentes em *III* e na sua pintura pós-1988, quando seu nome “sai do círculo dos especialistas”⁷⁸: ambas produzem um “sincretismo” no qual há “uma questão fundamental que atinge todo aspecto da cultura brasileira”, a saber, “o contraste de uma natureza surda, não civilizada e já corrupta (entendendo-se por natureza tudo aquilo que está aquém da linguagem, inclusive a realidade urbana ainda excluída da vida civil)” e, finaliza, “uma cultura sofisticada e rica, consciente e original, reduzida porém a alguns núcleos, que flutuam sobre o resto do país sem con-

⁷⁷ Cf. HOBBS, 1993. Texto de 1651.

⁷⁸ MAMMÌ, 1997, p. 203.

seguir imprimir-lhe uma direção, a não ser momentânea e ambígua”⁷⁹. Aqui, sob a insígnia do contraste entre os materiais e as vidas não qualificadas, a obra de Ramos coloca em xeque o otimismo da Bossa Nova e da arquitetura de Niemeyer – exatamente o argumento colocado por Raúl Antelo sobre a escultura-instalação *Bandeira branca*⁸⁰ – e, ao fim e ao cabo, como conclui Mammì, diferentemente da relação entre natureza e cultura segundo a cultura europeia, ela não nos legaria um expressionismo ou delírio subjetivo, mas seria “testemunha objetiva de um mundo natural ainda inarticulado e ameaçador, portanto ainda predominantemente expressivo”⁸¹.

Talvez a matéria industrial posta ao lado dos corpos produzidos pela exclusão social sugira o quão problemáticas são as noções de progresso, desenvolvimento técnico, entre outras, apesar do uso dos elementos industriais em Ramos ser irredutível a tal abordagem crítica. Por outro lado, essa negatividade resultante da subtração da dimensão semântica das coisas tem certa ambiguidade se considerarmos, por exemplo, o ponto de Alberto Tassinari em “Gestar, justapor, aludir, duplicar”, para quem Ramos estaria entre o exagero estilístico de um Euclides da Cunha e a anarquia de Machado de Assis. Se há o hiato entre palavras e coisas, argumenta o crítico, a presença do óleo e da transparência do vidro também significa, ao contrário, certa translucidez entre coisa e outra.⁸² Na sequência, Tassinari se propõe pensar justamente *III* como “a melhor obra de Ramos”: “não fossem os paralelepípedos duplos dos 111 mortos na Casa de Detenção de São Paulo, não houvesse na obra contrapontos amplos como o céu e o inferno, alto e baixo, tudo se poria a perder num amontoado de justaposições em tudo arbitrarias”, ao que conclui: “a obra faz sentido porque algo como uma regeneração das almas dos 111 presos massacrados está sendo buscado. O invisível que já se insinuava na escultura anterior adquire uma potência antes indefinida. Há um mundo outro”, conclui, finalmente, o crítico, “e não se sabe bem o que seja, pois não se mostra com evidência, que reuniria fragmentos da morte e da vida. Uma completude além e viver e morrer, que destrói e recria, corrompe e regenera”⁸³.

Decerto que o estágio infra-cultural e supra-natural que alçava a matéria na obra de Ramos segundo a perspectiva de Mammì poderia apontar

⁷⁹ *Ibidem*, p. 204.

⁸⁰ Numa palestra intitulada “As térmitas e a mediação”, ministrada no Colóquio Animais, animalidade e os limites do humano na UFMG, em 2011.

⁸¹ MAMMÌ, p. 204.

⁸² TASSINARI, 1997, p. 22.

⁸³ *Ibidem*, p. 25.

para uma qualidade positiva dela, ou seja, que, no interior do vazio de significação estariam novas possibilidades para o advento do sentido. Todavia, é inegável que a positividade ganha contornos mais definidos na avaliação de Tassinari, mesmo porque, segundo o crítico, não há uma tal mudez ou completa indiferença das coisas na obra de Ramos. O ponto culminante disso estaria justamente na leitura de *III*, pois a figuração da matéria aquém da linguagem, excluída da cultura, a saber, os próprios presos massacrados, demarcaria um ímpeto de redenção, ou seja, uma reafirmação da presença, da existência dessas vidas, de suas passagens pelo mundo, seus nomes. Exatamente o mesmo problema, portanto, de “Galinhas, justiça”, uma vez que o interesse sobre tais vidas se dá na medida em que elas perdem a individualidade e a biografia, colocando-se a obra de arte não como maneira de restituí-las plenamente, numa positividade definitiva e precisa, mas como modo de reivindicá-las e mantê-las enquanto puro *poivre*. É como se a poeira, presente na obra de Ramos, segundo Rodrigo Naves, enquanto aquilo que faz o objeto “perder a forma”⁸⁴, não apenas sugerisse novas formas potenciais; mas, sobretudo, permitisse a memória agir de duas maneiras, a saber: lutando para que essas vidas não sejam esquecidas e para que, sob a nebulosidade, elas possam ser imaginadas. A passagem, finalmente, da atração por um corpo que perde o sentido para a produção de uma particular militância é clara, e o momento em que “as coisas perdem a vida, a matéria se descola da forma” passa a ser importante para o revolvimento daquela por esta devido à ação de um especial dispositivo: a justiça.

Tal movimento acompanha o seguir da obra do artista ao longo dos anos e à medida que ganha notoriedade. Ramos começa, como lembra Tassinari, em parceria com outros artistas na Casa 7 pelos idos de 1984, quando pintavam “sob a influência do que então se chamou de ‘volta à pintura’”⁸⁵; e, como nota Julia Studart, sob a influência do Expressionismo que lhe era contemporâneo, visível pelo uso de materiais de “baixa qualidade”⁸⁶ – e industriais, acrescentamos –, além do esmalte sintético e papel *kraft*⁸⁷. A estreia de *Cujo*, obra na qual ele revelava uma espécie de projeto, a saber, “inventar uma pele para tudo”⁸⁸, foi precedida justamente por uma série de

⁸⁴ NAVES, 1997, p. 185.

⁸⁵ TASSINARI, 1997, p. 19.

⁸⁶ STUDART, 2014.

⁸⁷ TASSINARI, 1997, p. 19.

⁸⁸ RAMOS, 1993, p. 19. Esse é, aliás, o mote da tese de Eduardo Jorge de Oliveira.

instalações realizadas no fim da década de 80 intituladas *Pele I* (homenagem a Carlos Parana), montada em 1988, *Pele II* (para Frida), em 1989, e, por último, *Pele III*. Abre *Cujo* a descrição de um *fazer*: “Pus todos juntos: água, alga, lama, numa poça vertical como uma escultura, costurada por seu próprio peso. Pedaçoes do mundo (palavras principalmente) refletiam-se ali, e a cor dourada desses reflexos dava uma impressão intocada de realidade”, ao que completa, “o som horrível de uma serra saía de dentro da poça e completava o ritual, como uma promessa (pela qual eu esperava atento) que fosse conhecimento e revelação”⁸⁹. Difícil visualizar o resultado de tal ação, mas seu objetivo o narrador deixa entrevisto quando disserta sobre a matéria: “A matéria deve caminhar disforme, dispersa, irrepitível, portanto moralmente insubstituível, individuada, indiferente a nós, inclusive. No limite, não poderia ser vista, sem sentida, nem ouvida, nem provada”⁹⁰, o que mostra a pertinência da leitura de Mammi e Tassinari. A presença da confecção de uma obra escultórica em sua abertura faz alguns críticos qualificarem *Cujo* como “prosa de ateliê” – o que nos levaria a vinculá-lo livremente a *Água viva* (1973), de Clarice Lispector, na qual a narradora relata um similar processo de pintura de uma tela. Os elementos escolhidos para a composição da obra volumétrica dão a impressão de que o artista toma como objeto uma matéria mais orgânica, natural, perecível. Porém, se a ideia aqui é inventar uma pele para tudo, notamos que a obra imediatamente anterior, a saber, *Pele I*, é composta por “náilon, cal, parafina e algodão cru”⁹²; já em *Pele II*, a esses materiais são adicionados madeira e breu; finalmente, em *Pele III* temos breu, óleo, algodão, gomado e tela de arame.⁹³ Ainda se nota que em 111 trechos de *Cujo* são escritos na parede com vaselina ao lado das 111 pedras com chumbo, nas quais o breu carrega o nome de cada morto no Carandiru ao lado de uma fotocópia de notícia de jornal.

Como se vê, a indústria tem, nas primeiras obras de Ramos, uma presença, pode-se dizer, mais amena, servindo como elemento de composição em meio a outros que ali se abrem à ressignificação por meio da desvinculação de sua função utilitária, embora sem produzir grande es-

⁸⁹ *Ibidem*, p. 9.

⁹⁰ RAMOS, 1993, p. 15.

⁹¹ MASSI *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 15.

⁹² OLIVEIRA, 2018, p. 14.

⁹³ *Ibidem*, p. 15.

trançamento.⁹⁴ Se a desfuncionalização revela sorte de opacidade de uma matéria colocada enquanto tal, a dificuldade de delimitação das múltiplas funcionalidades possíveis que adquiriria no rearranjo que lhe fornece a obra de arte remete a uma certa transparência, ou seja, à ausência de semelhanças em relação a tais possibilidades. Retira-se o sentido, mas não se apontam diversos outros. Dizendo de outro modo: pouco interpretativos e, por outro lado, pouco icônicos, os materiais na obra de Ramos parecem *reduzidos*, lembrando da importância da fenomenologia para o minimalismo⁹⁵ e toda a tradição que daí descende, como Mammi e Tassinari apontaram muito bem. Apenas posteriormente, portanto, a indústria tem sua face sombria exibida como problema, e as obras adotam, em relação a ela, uma posição dialética. A vida precária, aquém da linguagem, a forma sem fundo, a *phoné* sem *lógos* de fato despertava, no primeiro momento descrito e como notava Lorenzo Mammi, o interesse por parte do artista. E aí que *Cujo* parece se situar: escrito entre 1989 e 1992, nele lemos uma passagem na qual o narrador, após se perceber em meio a uma chuva vinda de um drummondiano “céu de chumbo e prata”, vislumbra uma “baleia”, confessando: “percebi logo, estava morta agora. Já não podíamos enxergar o interior de geleia e andávamos mais rápido sobre ela, afundando menos”⁹⁶. Logo, ele afirma: “antes de derreter, as coisas secam”⁹⁷. Morbidade, portanto, corolário do interesse pela matéria esvaziada. Ele continua: “Cansei de arrancar pele

⁹⁴ Num texto de 1919, Sigmund Freud conceituava o *unheimlich*, segundo o qual “o inquietante (*unheimlich* de acordo com a tradução que estamos usando, mas que também foi traduzido como o estranho) é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar. (...)” (FREUD, 2010, p. 331). Segundo o psicanalista, tais coisas remetem à infância quando tínhamos uma experiência anímica do mundo, originário da ausência de cisão entre realidade e fantasia, elaborada pelo processo civilizatório.

⁹⁵ Um livro importante sobre esse tema é o de Georges Didi-Huberman (1998). É difícil perceber no material de Ramos que apresentamos até agora o modo pelo qual a redução proposta pelos minimalistas se converteria em perspectivismo como aponta, talvez com certa benevolência, Didi-Huberman. Lembramos, todavia, que a fenomenologia, seja na formulação originária de Husserl, segundo a qual ela é antes um método – cartesiano com seus ecos platônicos – que, entre outras coisas, solucionaria a fragmentação moderna dos saberes disciplinares, seja na de Merleau-Ponty; enfim, a fenomenologia pensa ou produz o *cogito transcendentalmente reduzido* a partir do corpo – talvez em Sartre haveria uma separação mais didática entre corpo, o *em-si*, e consciência, o *para-si* – que, no ato da percepção, *seleciona*: ato intrinsecamente reflexivo, portanto, e que gera a própria consciência. Com isso se realiza uma passagem da natureza à cultura, fato este que torna pouco razoável entender Nuno Ramos como um “artista fenomenólogo”, como sugerido por Eduardo Jorge, sobretudo se se pensa, com isso, na presença do orgânico e da animalidade em sua poética.

⁹⁶ RAMOS, 1993, p. 17.

⁹⁷ *Ibidem*.

das coisas. Dá sempre no mesmo: atrás da madeira, a madeira, dentro do óleo, o óleo, no interior do plástico, o plástico”, concluindo, assim como em Ó, um tanto meditativo acerca da matéria: “a natureza é mais repetitiva do que gostaríamos de admitir – é que somos tão repetitivos quanto ela: por trás da ambição, a ambição, no interior do cansaço, o cansaço mesmo”⁹⁸. A qualificação da *phýsis*, portanto, avulta que ela nunca está para além de si mesma, não consegue elaborar uma *ex-tasis*. Daí que objetos “naturais” como a madeira, por exemplo, pouco poderiam ser distinguidos dos industriais, como o plástico, uma vez que, se aplicarmos aqui a lógica muito posteriormente empregada em Ó, a indústria não fará mais que intensificar a imanência da matéria, tornando-a ainda mais repetitiva, ou seja, radicalizando aquilo que ela já possui em seu mais íntimo, que lhe é mais próprio. Por outro lado, quem observa os materiais é o sujeito, e tal repetição poderia apontar para uma redução segundo a qual, tomado o plástico, resta um plástico puro, absoluto. Não seria possível afirmar que Ramos adota uma posição fenomenológica, mas apenas lembramos que um dos ímpetus dela era reduzir as coisas àquilo sem o qual elas não existiriam. Em termos husserlianos, por exemplo, não interessaria a especificidade da manifestação do vermelho, mas alçar “o sentido do pensamento do vermelho em geral”⁹⁹, isto é, o vermelho puro, absoluto, livre de toda diferença, nuance.

Não se restringindo a *III*, a tarefa de redimir a matéria amorfa iria se tornar importante para Ramos no seguimento de sua carreira. Em 2005, ele monta no MAM *Monólogo para um cachorro morto*, sobre a qual explica: “No caso do cachorro morto, filmamos na rodovia Raposo Tavares (...) Eu desço do carro, vou até o *guardrail* onde encontrei um cachorro morto, coloco uma pequena base de mármore branco sob o cachorro e, na outra extremidade, o *CD-player* com os falantes voltados para o animal”, e conclui: “Ligo o aparelho, entro no carro e vou embora. Tomadas do aparelho tocando o monólogo para o cachorro, enquanto os carros passam”¹⁰⁰. Na exposição, o vídeo com a composição da obra volumétrica, além de um texto impresso, é colocado ao lado de imensos blocos de pedra. Um procedimento similar o artista faz, desta vez, com um junco em uma praia, como diz: “No caso do tronco podre, vou até uma praia, onde há um tronco caído sobre a areia. Amarro numa base de granito preto ao tronco e o aparelho de som à base.

⁹⁸ Ibidem, p. 39.

⁹⁹ HUSSERL, 2008, p. 83.

¹⁰⁰ RAMOS, 2007, p. 359.

Ligo o aparelho e vou embora. A maré sobe e inunda o tronco e o aparelho de som”, finaliza, “enquanto a leitura do monólogo é tocada”¹⁰¹. Além da exposição, tais trabalhos geram uma série de poemas e fotografias produzidas, como diz, “ao longo de 14 anos com grandes períodos de esquecimento” e que resultam na publicação, em 2011, do livro *Junco*.

Aqui temos exatamente uma reflexão sobre a matéria que oscila entre os dois polos, quais sejam: seu aspecto imanente, que garante sua indiferença a nós, ou seja, uma concretude que lhe é própria e radical e que a torna, ao contrário, um tanto abstrata aos olhos humanos, pouco específica; e, na outra mão, a compaixão redentora do homem enquanto forma de retirá-la de um anonimato ao qual a própria humanidade a relega despertada, justamente, pela consciência do homem de que um dia será reduzido à imanência total, à indiferenciação em relação aos outros seres, finalmente, à morte. Em meio às fotos de um cachorro morto na beira da estrada e de um junco na praia, lemos:

Cachorro morto num saco de lixo
areia, sargaço, cacos de vidro
mar dos afogados, mas também dos vivos
escuta meu murmúrio no que eu digo

Nunca houve outro sal, e nunca um dia
matou o seu poente, nem a pedra
feita de outra pedra, partiu o mar ao meio.
Assim é a matéria, tem seu frio

e nunca vi um animal mais feio
nem pude ouvir o seu latido.
Por isso durmo e não pergunto
junto aos juncos (RAMOS, 2011, p. 11).

O animal e a madeira são trazidos à cena também por causa daquilo que possuem de silencioso e impenetrável – e, exatamente neste ponto, o texto os associa aos outros objetos como o caco de vidro, a areia e o sargaço. Além disso, há o grau mínimo de identificação que é explicitamente assinalado neste momento:

O cão, velho cão
é tempo
intervalo
entre duas chuvas.

¹⁰¹ Ibidem, p. 359.

Espatifado
É como sou, serei:
Pedaço
De sono

Pronto pro assalto (RAMOS, 2011, p. 73).

E, finalmente, a compaixão – que aqui é mais seca ou ríspida, embora prescindida do mesmo movimento transcendental do humano, qual seja, aquele segundo o qual ele sai de si para se colocar no lugar de outrem:

para causar
ganidos ou mexer
o rabo –
cuidado

com carros
matamos
e deixamos
no asfalto (RAMOS, p. 110).

Aqui se revela outra face da indústria, a saber, a de automóveis e todo aparato que ela mobiliza, como as rodovias. Carros e asfalto, ao lado da Polícia Militar de São Paulo e da indústria de alimentos, são construções humanas que retiram as biografias dos corpos biológicos e os tornam pura matéria não individuada, sem valor, que, logo, pode ser morta sem qualquer memória – não à toa, a polícia seria uma mera extensão da indústria para o pensamento marxista, o modo supra estrutural encontrado pelos detentores dos meios de produção para impor, ao lado do aparato político-jurídico, seus valores e ordens por meio da força, já que, como diz Karl Marx e Friedrich Engels, numa conhecida passagem de *A ideologia alemã*, escrito, por sua vez, entre 1845 e 1846, “as ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante na sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante.” Por isso, “a classe que tem à sua disposição os meios da produção material dispõe também dos meios da produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo”, completam, “pensamentos daqueles aos quais faltam os meios de produção espiritual”. Portanto e finalmente concluem que “as ideias dominantes nada mais são que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias, portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias

de sua dominação”¹⁰², finalizam. Ora, se em *Strange things* os aviões estão pacificamente ao lado da música contra o linchamento dos negros, em *Monólogo para um cachorro morto* e *Junco* uma coisa não pode conviver com a outra: ou carro ou cão, é preciso optar, e o poeta não se furta em tomar o partido dos bichos, assim como fizera com os 111, as galinhas e os demais detentos, ao passo que se colocou contra os frigoríficos. Uma industrial poética anti-indústria?

“Oh, vala materna’, exclamou, ‘quase repleta de água lamacenta! Belo esgoto fabril! Engoli todo teu lodo nutritivo; e lembrei-me do abençoado seio negro da minha ama sudanesa... Quando saí – roto, imundo e malcheiroso – debaixo do automóvel emborcado, senti o ferro da alegria perpassando-me deliciosamente o coração!”¹⁰³: esta foi a experiência narrada por Filippo Marinetti que Rosalind Krauss qualificou como “batismo radical nas águas do dejetos industrial”¹⁰⁴ e que seria, ainda, a “colocação em prosa das declarações do *Manifesto Futurista*”¹⁰⁵. Abrindo as vanguardas que, logo posteriormente, voltar-se-iam contra a euforia pelo “avanço do industrialismo” dos futuristas – euforia que, posteriormente, degeneraria em fascismo –, a glória da idade industrial, aí, vem do orgulho de estar embaixo das rodas de um automóvel e provar do esgoto fabril.¹⁰⁶ O carro é talvez um dos maiores símbolos da modernidade e do modo de vida da real burguesia, detentora dos meios de produção, assim como da pequena, assalariada: não raro a literatura, numa forma de mostrar como a máquina da cidade, do capitalismo, enfim, pode triturar as figuras das classes mais baixas, optou pelo atropelamento: “e enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e nesse mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho”¹⁰⁷, escreveu Rodrigo S.M., o narrador-escritor de

¹⁰² MARX; ENGELS, 2007, p. 47.

¹⁰³ KRAUSS, 2007, p. 50.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Entusiasmo que continuaria na arquitetura, que, segundo Le Corbusier, deveria dar à sociedade “condição natural e ao mesmo tempo racional de existência, mas sem deter o desenvolvimento tecnológico, pois o destino natural da sociedade é o progresso”. Assim, bastaria “pedir aos industriais (...) para fabricarem menos canhões e mais habitações” (ARGAN, 1992, p. 265). É bem provável que Nuno Ramos, ao solicitar uma “faca só lâmina” de João Cabral de Melo Neto para a obra *Parque das Empenas* (um projeto de arte pública), na qual atravessa algumas casinhas que seriam destinadas a ser centro de convivência com uma lâmina feita de “aço e concreto” (RAMOS, 2007, p. 311), tenha em mente certo caráter de adesão da poesia cabralina à obra de Corbusier. Em “A terra”, texto sobre Euclides da Cunha, Ramos declara que a poesia de João Cabral produz uma mineralização da organicidade do vegetal.

¹⁰⁷ LISPECTOR, 1998b, p. 79.

Clarice Lispector, sobre a morte de Macabéa, a migrante alagoana que vai morar no Rio de Janeiro, lembrando-nos de um dos maiores fluxos de migração do Brasil, a saber, o do Nordeste para a São Paulo industrial. Por algum tempo, tal qual Marinetti, ela fica “inerme no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana”¹⁰⁸.

Ao contrário do italiano, a festejar e comungar com os rejeitos da indústria, a alagoana, todavia, não comemora a lama industrial, mas vislumbra uma possibilidade de vida no verde do capim, afinada, poder-se-ia especular, com o revoltado e já citado Drummond de “A flor e a náusea”, que adquire respiro em meio ao mundo melancólico das mercadorias com o nascimento de uma flor. Não fortuitamente, a forma vegetal rompe como mais perfeito *habitat* dos automóveis, qual seja, o asfalto:

Uma flor nasceu na rua!
 Passem longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada
 ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralitem os negócios,
 garanto que uma flor nasceu (ANDRADE, 1973, p. 140).

Transgredir os limites do asfalto é romper com a polícia, infra e superestrutura, assim como, ao contrário, romper com a PM paulista levou Nuno Ramos, posteriormente, a romper com os frigoríficos. A modernidade seria um problema mais interconectado que gostaríamos de vislumbrar, embora nem sempre de causa e efeito ou em condicionamento do espírito pela matéria, como quis matizes naturalistas da epistemologia. Se, ao seguir o fio da meada, o artista paulista acabou tomando consciência de que aquilo que a indústria faz com o mundo se repetirá com os homens, Carlos Drummond de Andrade, num dos mais breves e intensos poemas de toda a literatura brasileira, parece ter despertado para a mesma consciência. De forte viés antifuturista e notando que a própria vida em suas mais variadas dimensões estava coincidindo com o carro, para além de um específico atropelamento – que, como mostrou Macabéa, nunca é exatamente “específico”, mas diz de todo um mundo –, nunca é demais lembrar que escreveu o mineiro:

¹⁰⁸ Ibidem, p. 80.

COTA ZERO

Stop.

A vida parou

ou foi o automóvel? (ANDRADE, 1973, p. 71).

Após *Cujo* – termo que, devemos lembrar, indica também o demônio – a figuração redentora do animal, no que tange à literatura de Ramos, aparece no livro subsequente, a saber, *Pão do corvo*, de 2001, depois do qual seria publicado *Ensaio geral*, em 2007, e, finalmente, *Ó*. Trata-se de uma passagem intitulada “Eu cuido deles”, na qual se lê: “Desde que a estrada chegou eu cuido deles. Só preciso de uma pá, um pouco de cal e uma bicicleta”, diz o narrador, ao que completa: “toda manhã tem um cachorro novo. Pelo menos um. Eu olho bem pra ele. Às vezes vem uns pedaços de asfalto juntos, pedregulhos de piche grudados no pelo. Procuo me lembrar de onde ele era. Anoto o tamanho, o desenho das manchas, o lugar onde o carro pegou e data”, finalizando: “preciso desenterrar os mais antigos e abrir lugar para os novos. Queria saber o nome deles. Quando conheço o dono, eu pergunto”¹⁰⁹. Se, um pouco mais adiante, o repetidamente meditativo narrador infere que a “leoa faz luto e uiva pela morte de um amigo leão na estepe”¹¹⁰, sua tarefa aqui é muito clara: elaborar o luto. Assim, presume-se o enredo: um homem mora no campo e, de repente, chegam as empreiteiras, ou seja, o capital em sua articulação com o Estado e constrói uma rodovia. A partir daí, multiplica-se o número de animais mortos, especialmente os cães que, então, são recolhidos pelo narrador que realiza, finalmente, uma cerimônia fúnebre, ritualizando a passagem de cada um deles.

Seguindo o já indicado por Tassinari, Eduardo Jorge de Oliveira, ao comentar *Monólogo para um cachorro morto*, infere que nessa obra se realiza um “sacrifício”¹¹¹ pela morte do animal, o que o leva a citar livro *Homo sacer*, o poder soberano e a vida nua, de Giorgio Agamben. Publicada 1995, na obra se retira, da antiguidade clássica, dois termos usados para ser referir à vida, quais sejam, a *bíos* e a *zoé*. Este, relativo à vida natural; aquele, à vida qualificada pela linguagem. Tal divisão, na verdade, antes de ser oriunda do texto aristotélico, procede, ainda que não explicita, da leitura que Agamben realiza de *A condição humana*, de Hannah Arendt, na

¹⁰⁹ RAMOS, 2001, p. 37.

¹¹⁰ Ibidem, p. 40.

¹¹¹ RAMOS, 2001, p. 25.

qual a filósofa, ao afirmar, a partir da leitura de Aristóteles, tal separação, reivindica a biografia (a *story*, que constitui um autêntico *working*) para retirar a vida da circularidade automática própria da natureza e garantida pela reprodução, uma “espécie de *práxis*”¹¹² – e que seria, exatamente como em Ramos, intensificada pelo mundo industrial do trabalho, que Arendt conceitua como *laboring* –, passando, com isso, da *zoé* à *bíos*. Como o homem seria o animal que se reconhece em caminho retilíneo em direção à morte em meio a uma natureza cíclica e infinita, caberia a ele a realização do *working* para transcender os meros retornos, os ciclos naturais.¹¹³

Agamben, por sua vez, preocupa-se com a *inclusão exclusiva* da *zoé*: o modo pelo qual a vida não qualificada pelos mecanismos do poder instituído é por ele capturada sem, no entanto, converte-se integralmente em *bíos*, ou seja, em vida política, o que gera, por sua vez, uma vida que pode ser morta sem produzir sacrifício, isto é, memória. Por isso o estudioso reivindica a modernidade da figura romana do *hominis sacris*, o homem sagrado, que se tornava intocável ao cometer um crime hediondo e cuja morte não era, doravante, passível de punição, uma vez que já não estaria coberto pelo ordenamento jurídico. Logo, ele é retirado da vida profana, tornado especial, embora, posteriormente, excluído da vida sagrada; assim, o direito o implica na exata mesma medida em que o exclui, gerando uma pura matabilidade da vida devido ao fato de livrar seu algoz de punição e, com isso, tornar sua morte não reconhecível. Tal lógica teria sido colocada em prática nos campos de concentração nazi-fascistas e sua permanência assegurada pela produção industrial de cadáveres em espaços congeneres: afinal, infere Giorgio Agamben que “a expressão ‘fabricação de cadáveres’ implica que aqui já não se possa propriamente falar de morte, que não era

¹¹² ARENDT, 2010, p. 120.

¹¹³ Na verdade, como Giorgio Agamben mostrará em outra ocasião, a passagem da imagem do tempo do círculo para uma linha reta não seria algo inerente à condição humana, como quer Arendt, mas uma operação própria do cristianismo. Diz Agamben: “Além disso, em contraste com o tempo sem direção do mundo clássico, este tempo tem uma direção e um sentido: ele se estende irreversivelmente da criação ao fim e tem um ponto de referência central na reencarnação de Cristo, que caracteriza o seu desenvolvimento como um progredir da queda inicial à redenção final. Por isso tanto santo Agostinho pode opor aos *falsos circuli* dos filósofos gregos a *via recta* do Cristo, à eterna repetição do paganismo, na qual nada é novo, a *novitas* cristã, em que tudo acontece sempre uma vez só. A história da humanidade mostra-se assim como uma *história da saúde*, ou seja, da realização progressiva da redenção, cujo fenômeno se encontra em Deus. E, nesta conjuntura, todo evento é único e insubstituível” (AGAMBEN, 1999, p. 115). Pensar a história da humanidade como história da saúde nos permitiria apontar, sob determinada perspectiva, certa proximidade entre cristianismo e a catarse aristotélica, que exibiremos à frente.

morte aquela dos campos, mas algo infinitamente mais ultrajante que a morte”, pois em Auschwitz, conclui, “não se morria: produziam-se cadáveres. Cadáveres sem morte, não-homens cujo falecimento foi rebaixado à produção em série. É precisamente a degradação da morte que constituiria, segundo uma possível e difundida interpretação”, finalmente, a ofensa específica de Auschwitz, o “nome próprio do seu horror”¹¹⁴. Ao contrário de Arendt, no entanto, o italiano demandaria não a constituição de uma “história suficientemente coerente para ser narrada”¹¹⁵ acerca da experiência vivida, todavia, um relato que mantivesse o indizível e lacunar da vivência do massacre, uma vez que a maior testemunha, aquela que sucumbiu, não podia, por razões óbvias, testemunhar. O depoimento ou narrativa, portanto, deveriam resistir como a “treva obscura que Levi sentia crescer nas páginas de Celan como um ‘ruído de fundo’; é a não língua de Hurbinek (*mass-klo, matisklo*), que não encontra lugar nas bibliotecas do dito nem nos arquivos dos enunciados”¹¹⁶. Se devido à brutalidade da barbárie Auschwitz seria, portanto, uma experiência irreduzível aos elementos que a continui enquanto tal, qual seja, a própria linguagem, excedendo, com isso, as possibilidades da representação, Agamben, seguindo Primo Levi, apontaria o muçulmano, detento que chegava a tal ponto de exaustão e sofrimento que habitava uma zona limítrofe entre vida e morte, enquanto aquele cujo testemunho guardaria inevitavelmente tal “ruído de fundo” ou “treva obscura” que habitava a “não língua” dos poetas: “se o sobrevivente dá o testemunho não da câmara de gás ou de Auschwitz, mas pelo muçulmano; se ele fala apenas a partir de uma impossibilidade de falar, então seu testemunho não pode ser negado. Auschwitz – de que não é possível dar testemunho”, conclui, “fica provado de modo absoluto e irrefutável”¹¹⁷.

Tal separação entre *bíos* e *zoé*, inexistente em Aristóteles, foi alvo da crítica de Fabian Ludueña Romandini e Jacques Derrida¹¹⁸, tendo o último sublinhado a pouca continuidade entre o trabalho agambeniano em relação àquele relativo à *biopolítica* de Michel Foucault, reivindicada em *Homo sacer*. Sobretudo porque, enquanto o francês marca justamente a passagem da *tanatopolítica* àquela política em cujo centro está a tarefa de

¹¹⁴ AGAMBEN, 2008b, p. 78.

¹¹⁵ ARENDT, 2010, p. 120.

¹¹⁶ AGAMBEN, 2008b, p. 161.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 163.

¹¹⁸ Cf. ROMANDINI, 2006 e DERRIDA, 2010; 2011.

fazer viver, a inclusão exclusiva do homo sacer, ou seja, da vida matável porém insacrificável seria um retorno à dimensão da existência em comunidade enquanto possibilidade de fazer morrer. Todavia, esse debate em muito contribui para pensar o trabalho de Nuno Ramos, vez que a figuração da *zoé* em sua obra remete ora a um *laboring* cíclico e prático cujo modo de operação é intensificado pela industrialização – neste sentido, não podemos esquecer que, na quinta parte do seu *Discurso do método*, de 1637, citada por Nuno Ramos na passagem “Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade”, presente em *Ó*, Descartes afirmava que os animais são “autômatos”, “máquinas que se movem”¹¹⁹ – e, ora, à lógica perversa da *vida sacra* enquanto dupla expulsão do mundo profano e do mundo sagrado, ou melhor, enquanto excluída de um direito que, paradoxalmente, a inclui: lógica a qual o artista combate ao elaborar, por meio de ruidosas e obscuras biografias produzidas pelas obras volumétricas e literárias, um luto, uma memória, um *work* para essa vida nua, sem valor, matável, como os cães mortos na estrada pelos automóveis ou os 111 assassinados no Carandiru.

Se a indústria participa das primeiras obras de Ramos; se em *Cujo* a matéria ainda interessa enquanto forma artificial, todavia esvaziada de função/sentido e, finalmente; se em *Pão do corvo* a indústria, embora esteja como elemento de composição, começa receber um tratamento dialético a partir da emergência da vida aquém da linguagem – ou *zoé* –, enquanto vida que pode ser morta sem sacrifício e cuja memória deve ser recuperada, neste livro um terceiro modo de contatar a matéria passa a se colocar de maneira mais incisiva. No interstício entre indústria e anti-indústria, matéria como repetição maquínica aquém do humano e como inclusão exclusiva a ser restituída à humanidade pelo humaníssimo e racional grau mínimo de identificação – do qual era excluída pelo próprio homem –, algo começa a se insinuar de forma irredutível às referidas polaridades. Se, ainda, na compaixão o “eu” exhibe o *páthos* enquanto modo de contrastar e pôr em relevo seu senso de justiça, exacerbando a própria humanidade a partir da *ex-tasis* por meio da qual experimenta a pele do animal, em alguns trechos de *Pão do corvo* o que presenciamos, ao contrário, é justamente a rarefação do “eu”, especialmente quando o narrador se pergunta: “Quando foi que

¹¹⁹DESCARTES, 2011, p. 93-94. Lemos em “Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade”: “não é possível simular verdadeiramente em nossa mente algumas centenas de chineses lendo, neste momento, a Quinta Meditação ou quarenta e dois saltadores (...)” (RAMOS, 2008, p. 171).

amei o intermediário, corpo viscoso e provisório, nem fome nem alimento? Quando foi que virei um cão sarnento e me tornei um lobo, quando foi que me tornei praia?”. A dúvida surge, curiosamente, quando ele passa a “amar o intermediário”, sendo que, de fato, aqui ele não está mais em uma dialética. Continua: “Mas sei que não sou peixe, nunca pude ser um peixe, não funciona, nem cresço com as marés, ao contrário. O mar é que me lambe os pés descalços, os trapos levantados na canela, fico parado esperando”, ao que confessa: “Eu moro por ali, é meu direito. Sei que não sou tudo, mas parte. Por exemplo: sei quando o sangue de um cachorro pinga na areia ou em outro animal, sou também os animais pequenos que eles mordem embora precise escapar antes disso. Já estive”, continua, “em um siri, morei num pequeno gambá dentro de um oco, por dois anos. Foi um escorpião que me matou, eu me transformei antes. O veneno dá sono”¹²⁰. Se em todas as outras passagens citadas poderíamos delimitar que se trata de um mesmo eu-narrador, aqui já não se pode dizer com tranquilidade quem fala, se se refere a um homem ou a um bicho. Tal processo ganha seu ponto alto no texto quando ele encontra com o lobo, que estava, segundo suas palavras, “ali dentro, deitado bem perto, fora da jaula. Acho que a ideia do Voelner era que eu tocasse o lobo sem perceber, dormindo, mas o animal ficou longe de mim”¹²¹. E logo lemos:

Dias assim, meus uivos, até atacar o velho e me transformar nele. Volener me contou depois quando se queixava amargamente de mim, torcendo os dedos como sempre, e reconstituindo tudo. Voelner entrou devagar na casa do velho, era muito tarde e ele tinha a chave. Me soltou lá dentro. Fiquei deitado por um tempo, mas eu tinha a minha fome de lobo, ele calculou isso, a acidez em meu estômago. Então foi só seguir o cheiro forte do alimento, o alimento era o velho, subir a escada até o quarto em que ele ressonava. Deitei ao pé da sua porta e comecei a rosnar. Quando o velho virou a maçaneta eu ataquei por baixo, jogando-o de costas no chão do quarto e subindo nele, procurei a garganta. Agora eu era o velho, um animal rosnando sobre mim, dei a mão pra que não atacasse minha garganta, empurrando-o para baixo e acetando um chute no seu estômago (RAMOS, 2001, p. 26).

Giorgio Agamben coloca em *Homo sacer* que, durante a *dissolutio civitatis* própria da constituição de um *hominis sacris*, haveria “lupificação do homem e hominização do lobo”¹²², relegando a vida nua a uma zona

¹²⁰ RAMOS, 2001, p. 19.

¹²¹ Ibidem, p. 26.

¹²² AGAMBEN, 2002, p. 105.

cinzenta, para lembrarmos do termo de Primo Levi, no limite do lobo e do homem, na qual não se pode ser livre na natureza nem protegido pelos direitos da constituição. Isto porque somente o soberano, “aquele que decide sobre o estado de exceção”¹²³, segundo definição de Carl Schmitt, poderia borrar distinções entre *nómos* e *phýsis*. Com isso, ele monopoliza o estado no qual *homo hominis lupus*¹²⁴, como anunciava Hobbes em acordo com Agamben – corroborando tal lógica, Ludueña relembra da mitologia segundo a qual a fundação de Roma se dá pela sobrevivência de Romulo e Remo a uma *exposição*, quando os gêmeos, então abandonados, são alimentados por uma loba e dominam, portanto, o estado de natureza, a *zoé*¹²⁵. Diferentemente, o narrador de Ramos, mesmo enquanto um qualquer, torna-se soberano e passa a transitar entre cultura e natureza se retirando do âmbito da humanidade, animalizando-a, mas, por outro lado, humanizando o animal, concedendo-lhe possibilidade de relatar um fato.

No conto “Alguém dorme nas cavernas”, presente em *O livro dos lobos*, Rubens Figueiredo relata, por meio de seu personagem lobisomem, as festas da lupercália, na Roma antiga, quando os homens vestiam a pele de lobos e entravam em transe, correndo pelas ruas. O narrador de *Pão do corvo* estaria próximo desse êxtase licantrópico evidenciando, portanto, um Nuno Ramos mais pagão, próximo daquela Clarice Lispector satânica de *Água viva* ou que faz a protagonista comer a amiga Eponina em “Uma história de tanto amor”. Ecos de licantria que o escritor poderia ter encontrado, também, em Décio Pignatari, mais especificamente no memorável poema *Lobisomem*¹²⁶, no qual lemos.

Encontrei uma moça na rua,
 Implorei que me desse sua pele
 E ela disse, chorando de mágoa,
 Que era mãe, tinha seios repletos
 E a filhinha não gosta de nervos;
 Encontrei um mendigo na rua,
 Moribundo de fome e de frio:
 “Dá-me a pele, mendigo inocente,
 Antes que Ela te venha buscar.”
 Respondeu carregado por Ela:
 “Me devolves no Juízo Final?”;

¹²³ SCHMITT *apud* AGAMBEN, 2004, p. 11.

¹²⁴ HOBBS *apud* AGAMBEN, 2002. “O homem é o lobo do homem”.

¹²⁵ Cf. ROMANDINI.

¹²⁶ PIGNATARI, 2004. Fazemos uma análise da recorrência do lobo pela literatura brasileira em DAYRELL, 2012.

Encontrei um cachorro na rua:
“Ó cachorro, me cedez tua pele?”
E ele, ingênuo, deixando a cadela
Arrancou a epiderme com sangue
Toda quente de pêlos malhados
E se foi para os campos de lua
Desvestido da própria nudez
Implorando a epiderme da lua.
Fui então fantasiado a travesti
Arrojado na escala do mundo
E não houve lugar para mim.
Não sou cão, não sou gente – sou Eu.
Iroquês, Iroquês, que fizeste? (PIGNATARI).

A melancolia desse lobisomem em seu mendigar pela pele dos outros remete-o, em alguma medida, ao Alfredo, de Murilo Rubião, que, banido da civilização, é nela reinserido por seu irmão, que o leva encoleirado e domesticado e avisa sua esposa, insatisfeita com a possibilidade de ter um lobisomem dentro de casa: “Ao verificar que ela não gracejava e se punha impaciente com o meu sarcasmo, quis explicar-lhe que o sobrenatural não existia”¹²⁷. Ele se transforma em porco e no verbo “resolver”, o que não o exime do tédio. Já a troca de pele em Pignatari, que guarda semelhança com o que acontece na referida Lupercália, leva o eu-lírico a um lugar no qual já não é homem e, ainda, não é lobo: “Sou Eu”, diz – aliás, o talento em trocar de pele lhe é concedido, no poema, por um indígena, o Iroquês, ao qual ele se dirige em tom de angústia e que, ao início do poema, é comparado ao “amor”. A dádiva do indígena – que seria, poderíamos especular, alguém entre a *bíos* e a *zoé* –, qual seja, a capacidade de trocar de pele, parece se transformar em dívida, e, por isso, sua melancolia, como a de Alfredo. Logo, estando entre homem e lobo, seu “eu” é firmemente mantido, como atesta sua angústia e sorte de culpa que o leva a clamar pelo indígena. O dom da metamorfose se torna, além de inútil, anátema, e ambos terminam sem lugar no mundo moderno.

Deleuze e Guattari falavam, no ensaio *Um só ou vários lobos*¹²⁸, de “agenciamentos coletivos (...) situados na borda da alcateia, mas pertencente a ela¹²⁹”, porque, como explicam, “não se trata de representação: não acreditar que se é um lobo, representar-se como lobo. O lobo, os lobos são intensidades, velocidades, temperaturas, distâncias variáveis e decomponíveis”¹³⁰. A crítica

¹²⁷ RUBIÃO, 2010, p. 98. Texto de 1947.

¹²⁸ DELEUZE; GUATTARI, 1995.

¹²⁹ Ibidem, p. 42.

¹³⁰ Ibidem, p. 45.

é à determinação edipiana que Freud dava ao “Homem dos lobos” quando atribuía aos animais a função de representar o “coito dos (seus) pais”¹³¹. “(...) carece a Psicanálise uma visão verdadeiramente zoológica”¹³², especialmente porque ela leva o analisado, ao invés de índices de agenciamentos maquínicos que se pode corrigir, a “acreditar que ia produzir enunciados pessoais, individuais, que ele ia finalmente falar em seu nome”¹³³, reclamavam os filósofos. Em algo isso nos ajuda a ler as licantropias da literatura brasileira, especialmente a de Rubião e Décio, pois, nelas, é como se o lobo e o dom da metamorfose com o qual ele presenteia o homem representasse o fracasso do devir no interior da modernidade, na qual toda dádiva ou mistério se torna dívida ou explicação; todo processo, uma metáfora; toda transformação, representação e símbolo; toda sobrenatureza, objeto de desvelamento e quantificação por uma racionalidade instrumental. Em Ramos, talvez, algo se mostre mais além, especialmente porque o homem-lobo não chega a dizer “eu” ou buscar pelo seu nome que, ao contrário, ruma ao desaparecimento. Não há a consciência da transformação e o quanto ela se torna inócua, mas, antes, sua indiscernibilidade em relação a própria ação que o faz, inclusive, atacar um homem e, concomitante e paradoxalmente, ver-se enquanto homem. Sabemos que ele se torna lobo, mas há uma opacidade, uma confusão, algumas aporias, que tendem a deixar o ato mais na esfera da intensidade e da velocidade.

1.3. *Ekstasis*

A transformação da natureza em técnica ou mecanismo, espécie de grito de glória da idade industrial, apenas coloca a boneca russa dentro de um ciclo que nós mesmos criamos, que conhecemos e dominamos, portanto. Este ciclo mecânico é ainda mais intenso que o da natureza e o arco do seu regresso mais realçado e aparente. Na verdade, somente nossa gratuidade e espanto conseguem quebrar este ciclo – como uma espécie de pele impenetrável, uma parte de nossa atividade vital não consegue aderir a ela, gravando-se numa matéria diversa, que morre conosco. No entanto, sabemos de sua potência-nuvem, de sua potência-ó, de seu destino voz. Este desperdício é que nos faz merecer nosso nome; este prejuízo é que nos faz únicos (RAMOS, 2008, p. 104).

¹³¹ DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 42.

¹³² Ibidem, p. 52.

¹³³ Ibidem, p. 51.

O trecho citado, retirado da passagem “Bonecas russas, lição de teatro”, traz articulações que não são novas para nós, com a exceção do que o narrador chama de “potência-ó” – “ó” é o nome do livro, nunca é demais lembrar – e seu “destino voz”. Todavia, como as elucubrações são mais explícitas e bem elaboradas, alguns pontos merecem ser sublinhados: a correlação natureza-indústria, assegurada pela repetição circular imanente à matéria, sorte de *laboring*, para falar com Hannah Arendt, faz com que não exista diferença de natureza entre coisa e outra, mas de intensidade. De todo modo, o autor reconhece que, uma vez na indústria, a matéria participa de um ciclo criado e dominado pelos humanos, que também estão submetidos, por sua vez, aos ciclos naturais de suas “atividades vitais”. Se, para Arendt, a basculação natural só poderia ser quebrada por um *work*, para o narrador de *Ó*, diferentemente, ela poderia ser pela “gratuidade e espanto”, sorte de desperdício que nos dá uma individualidade, um nome, um “eu”. A impressão que nos dá é a de que a quebra com a repetição seria possível justamente por meio da potência-ó, realçada ou possibilitada pelo destino voz que há no interior da matéria.

Como diz o narrador, a inserção no ciclo humano se deu porque a “máquina da natureza, ao deixar-se pensar por nós, deixou-se também mapear através de unidade simples, arquetípicas¹³⁴ (gargalo e bojo, por exemplo), que se repetem sem cansar, como tiragens levemente modificadas de uma mesma gravura”¹³⁵, embora ela já fosse, como afirma, “uma enorme boneca russa também.” (É bom lembrar que, em *Cujo*, há o projeto de “inventar uma pele para tudo”, mas, também, o da constituição de “coisas mapas para homens cegos”, que guia outra tese de doutorado sobre Ramos.¹³⁶ Tal atribuição, fazemos notar, concede uma delimitação, uma função positiva à matéria, isto é, de síntese, afinal, as coisas são “mapas”, organização do espaço que guia o homem que não pode ver.) “E o rio”, continua o narrador, “que não banharia duas vezes o mesmo homem, é uma boneca russa de

¹³⁴ Não custa lembrar que o arquétipo, segundo Carl Jung, são imagens *a-históricas*, universais e se repetem em todos os humanos com o objetivo unificar opostos, quais sejam, o caos e a ordem e, conseqüentemente, a natureza e a cultura. Ele assegura a passagem do inconsciente ao consciente, mas sua alta recorrência – como acontece quando se é, por exemplo, um indígena ou uma criança – gera o efeito contrário, a saber, a caída no caos pré-cosmogônico. Cf. JUNG, 2006, p. 174. Gilles Deleuze diria que o arquétipo asseguraria os ciclos de conversões da natureza à cultura. Um tanto neoplatônica a ideia do arquétipo, sublinhamos.

¹³⁵ RAMOS, 2008, p. 102.

¹³⁶ Cf. RAMOS, 1993, p. 75. Qual seja, a citada tese de André GOLDFEDER, 2018.

água, enrolado a si mesmo em turbilhões, repetindo-se enquanto procura o mar”¹³⁷. A solicitação de Heráclito, todavia, deixa entrever certos dilemas com a teoria – o que está muito longe de ser uma questão problemática para o narrador – uma vez que a repetição da coisa em si mesma, em virtude do devir, jamais poderia se dar de fato. Sua conclusão é um tanto desesperadora, ou, talvez, um tanto hilária: “feitos à semelhança de algum protótipo, à própria semelhança estamos presos, como bois à mó (à mó dentro da mó, boneca russa de pedra)”¹³⁸, o que o faz proferir um certo elogio à imobilidade – e, num momento posterior, na “Lição de teatro”, da “inexpressividade” – pois “cada vez que eu pisco, encontro o que já via antes. Como é possível isto?”¹³⁹. O que o leva a uma atitude muito sintomática e reveladora, como se pode ler a seguir:

Então, como um mendigo pré-socrático, urbano e peripatético, estendo minha simpatia aos cães severos, que me cheiram e depois passam. Também eles são bonecas russas, cães dentro de cães, mas não parecem se importar com isso. Preocupam-se com sua fome, com os intestinos dentro dos intestinos, e farejam a boa nova (carne! mijo! cadela! lua!) numa espécie de olfato topológico que somente cães urbanos possuem (RAMOS, 2008, p. 101).

Os ciclos vão se tornando mais distintos uns dos outros, não pelas suas qualidades intrínsecas, mas por algo que é exterior a eles, a saber, a consciência de sua própria existência. É isso que, no trecho, distingue o “eu” não somente humano, mas de caráter urbano e com cacoetes filosóficos, como fica explícito em sua autoqualificação enquanto um herdeiro precário de Heráclito com tendências empiristas, tal qual exhibe sua comparação aos filósofos aristotélicos da escola peripatética. Nota-se que a condição de mendigo é espécie de disfarce ou fantasia comparativa do narrador oriunda do ato de sair à procura de cachorros abandonados. Sua conclusão, portanto, é a de que esses animais pouco percebem que são bonecas russas: estão, antes, preocupados em fechar seus próprios ciclos vitais: comer, defecar, cruzar. Obedientes ao próprio corpo.¹⁴⁰

¹³⁷ RAMOS, 2008, p. 99.

¹³⁸ RAMOS, 2008, p. 100.

¹³⁹ Ibidem, p. 101.

¹⁴⁰ Nuno Ramos, em uma entrevista concedida ao programa Roda Viva em 2012, irá se manifestar de maneira semelhante acerca da matéria, evocando, inclusive, Aristóteles: “Tenho justamente confiança na matéria, a palavra é essa, pois acho que a questão essencial da matéria é permanecer aquilo que é, no sentido meio da física aristotélica – o próprio do fogo é subir, o próprio da pedra é descer, o próprio da vaselina é escorregar e derreter. Com isso, há algo anti-retórico na matéria. Acho que só voltei a confiar um pouco nas palavras depois de passar por uma imersão nos materiais que utilizava no atelier. Mas não saberia descrever como funcionaria essa equivalência” (RAMOS, 2012).

Porém, há momentos da vida humana, alerta, que a consciência se torna refém dos ciclos vitais do corpo, ou seja, segundo seus termos, que os homens se aproximam da animalidade, de sua condição animal. O exemplo é a velhice: “Conforme ficamos velhos”, argumenta o narrador, “(...) parece que precisamos aumentar nossos automatismos, nossas manias, caracterizando uma região mais extensa da vida como a nossa e delimitando, assim como lobos quando urinam, nosso território”¹⁴¹. Por isso, conclui, “a velhice tem essa gravidade irrevogável, quase animal – uma boa fatia do idoso permanece aquém do seu próprio controle, definitivamente automatizada. Não é tanto a proximidade da morte”, finaliza, “mas a incapacidade de distanciar-se dos seus próprios automatismos, o que faz com que velhos humanos lembrem animais muito velhos”¹⁴². Lobos, animais velhos: sendo o tempo implacável, o homem será uma espécie de lobo do homem; algo sempre sairá do controle da consciência para ser restituído ao estado de natureza.

Poder-se-ia não tomar a sério tal filosofia, pois ela parte de um descompasso: deduz, interroga, propõe e especula, ou, em seus momentos mais empíricos, observa o mundo presencialmente para checar o que supõe, ou para propor a partir daquilo que checa, como os peripatéticos, sem requerer, contudo, para si o lugar da seriedade. A forma dissimula o fundo, encontrando-se ingênua ou propositalmente mal resolvida. Porém, qualquer breve olhar panorâmico pela tradição filosófica ocidental atestaria uma incontornável coerência com o proposto. Se na quinta parte de seu *Discurso do método* – que *Ó* faz questão de citar –, como mostrado, Descartes colocava o animal como máquina, anteriormente discorria melhor sobre o fundamento do humano enquanto tal, circunscrito sobretudo ao reconhecimento da própria existência: “(...) enquanto eu queria assim pensar que tudo era falso, cumpria necessariamente que eu, que pensava, fosse alguma coisa. E, notando que esta verdade: eu penso, logo existo”, ao que completa: “pelo fato mesmo de eu pensar em duvidar da verdade das outras coisas, seguia-se mui evidente e mui certamente que eu existia; ao passo que, se apenas houvesse cessado de pensar, embora tudo o mais que alguma vez imaginara fosse verdadeiro, já não teria razão alguma de crer que tivesse existido; compreendi”; finaliza, “por aí que eu era uma

¹⁴¹ RAMOS, 2008, p. 125.

¹⁴² *Ibidem*, p. 127.

substância cuja essência ou natureza consiste apenas no pensar e que, para ser, não necessita de nenhum lugar nem depende de qualquer coisa material”, ou seja, “isto é, a alma, pela qual sou o que sou, é inteiramente distinta do corpo”¹⁴³. Se os papagaios podem falar como nós, não podem, entretanto, testemunhar “que pensam o que dizem”¹⁴⁴.

É a partir desse movimento que Edmund Husserl, descartando o “conteúdo doutrinário” da filosofia cartesiana, coloca-se como um continuador do mestre, “o maior pensador da França”¹⁴⁵. A redução fenomenológica, segundo a qual se deve descrever os fenômenos tal como se dão na consciência, revela um estado positivo do mundo empírico, que, todavia, é exterior a ele, uma vez que se engendra, portanto, a partir de uma separação. Daí o *cogito* cartesiano, a própria consciência, que deve ser descrita para que reste somente aquilo sem o qual não se poderia afirmar que o mundo exterior existe empiricamente. Tal descrição revelaria os fenômenos puros da consciência, que são, portanto, reflexos do mundo material: processo que, não à toa, Husserl chama de “duplicação do eu”. A comunicação da descrição dos fenômenos, conceituada como intersubjetividade, leva a um tempo e natureza unos e à formação de uma comunidade verdadeiramente humana, pois a diferença ou anormalidade denota a impossibilidade de determinadas mônadas, como a animália, que não podem realizar comércio conosco, diz Husserl, fazendo ressoar Leibniz e Aristóteles.¹⁴⁶

Maurice Merleau-Ponty, um continuador da fenomenologia husserliana, também se apoiava em outro filósofo, qual seja, Georg Hegel, segundo o qual, de acordo com o francês, “o espírito da natureza é um espírito escondido” que “não se produz sob a mesma forma de espírito”, ou seja, “é espírito nele mesmo, mas não para si mesmo”¹⁴⁷, diz em *As estruturas do comportamento*. Em *A fenomenologia da percepção*, esse problema reaparece, e o autor infere algo bastante similar sobre o pensamento mítico do selvagem e o animismo infantil, que tratam dos fenômenos como encarnações daquilo que exprimem, isto é, não sendo, portanto, percepções ou, nos termos husserlianos, estados reflexivos. Próximo a Merleau-Ponty, Jean

¹⁴³ DESCARTES, 2011, p. 23. Algo muito parecido a essa constatação temos no romance *A náusea*, de Jean Paul Sartre.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 39.

¹⁴⁵ HUSSERL, 1947, p. 17.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 204.

¹⁴⁷ MERLEAU-PONTY, 1975, p. 197.

Paul-Sartre, por sua vez, iria trabalhar com os citados termos hegelianos com mais afinco, como se torna explícito em *O ser e o nada*, de 1943, no qual reivindica a descrição husserliana enquanto geradora de uma consciência refletida: e se a consciência é consciência de alguma coisa, ela é, portanto, consciência de “algo que ela não é”¹⁴⁸ – processo que Sartre chamaria de *nadificação*. A partir deste afastamento reflexivo se forma a subjetividade, isto é, consciência de consciência ou consciência de si, ou, ainda, o *para-si*. De onde, aliás, a definição de corpo em acordo com o filósofo: se no topo de uma colina, especula Sartre, eu percebo angariar um “belo ponto de vista”, logo eu assumo “um ponto de vista no mesmo instante em que vejo o vale, e esse ponto de vista sobre o ponto de vista é o meu corpo”¹⁴⁹.

Ambos os filósofos acompanharam as aulas de Alexander Kojève sobre Hegel, nas quais estavam presentes também Jacques Lacan, Georges Bataille, Raymond Queneau, entre outros. Em “O estádio do espelho como formador da função do eu”, o psicanalista Lacan, por exemplo, declarando-se afastar de qualquer filosofia descente do *cogito* ou, como diz, “filosofia contemporânea do ser e do nada”¹⁵⁰, formula sua teoria: o filhote do homem é superado em inteligência instrumental pelo chimpanzé, mas, ao contrário dele, “já reconhece não obstante como tal sua imagem no espelho”¹⁵¹, tendo uma realidade duplicada de onde surge uma “identificação”¹⁵² a ser colocada pelo outro, a mãe ou o pai. O que, por um lado, é um despedaçamento do seu corpo, sua incompletude, portanto, uma “servidão imaginária” no ponto de entrecruzamento natureza e cultura, um “limite extático do ‘Tu és isto’”, o começo de uma “viagem”¹⁵³, segundo seus termos.

Um íntimo interlocutor de Jacques Lacan, Georges Bataille, iria qualificar a “animalidade” como “imediatismo”, “imanência”¹⁵⁴ ou “con-

¹⁴⁸ SARTRE, 1997, p. 34.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 415-416. Como diz Sartre: “E Platão tampouco estava errado ao considerar o corpo como aquilo que individualiza a alma. Seria inútil, apenas, supor que a alma possa desgarrar-se desta individualização, separando-se do corpo pela morte ou pelo pensamento puro, pois a alma é o corpo na medida que o Para-si é sua própria individualização” (SARTRE, 1997, p. 393). Fazemos uma análise detalhada e comparativa entre a fenomenologia de Jean-Paul Sartre e Maurice Merleau-Ponty, além de um destrinchamento mais cuidadoso da figura do êxtase em DAYRELL, 2017.

¹⁵⁰ LACAN, 1998, p. 102.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 96.

¹⁵² *Ibidem*, p. 97.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 103.

¹⁵⁴ BATAILLE, 1993, p. 19.

tinuidade”¹⁵⁵, no qual não há a relação de objetificação e, logo, subordinação entre o comido e o que come. Porque o que se come não está dado como objeto não havendo, portanto, autonomia ou dependência; diferente do homem civilizado que, por meio da cocção, transforma o outro em coisa. A transcendência se dá, segundo Bataille, quando se torna a matéria útil, instrumental, constituindo, portanto, uma forma do “não-eu” subordinada ao senhor, logo, ao indivíduo descontínuo. A partir daí se constitui a “inteligência ou o conceito”, que, situados fora do tempo, do dispêndio, são definidos enquanto “ordem soberana, a qual o mundo das coisas se subordina como fazia com os deuses da mitologia.”¹⁵⁶ A poesia seria, ao contrário, uma maneira de resgatar tal imanência, de falar acerca um “universo no qual o olho animal seria o único a se abrir diante das coisas”, já que ela “não descreve nada que não deslize para o incognoscível”¹⁵⁷. O que excedia o útil nas sociedades não modernas era despejado na forma de festa – como para o civilizado faz a poesia –: a indústria, ao contrário, gera acumulação capitalista, revelando o sentido da produção por meio do qual realiza a “consciência de si”, embora, ao voltar a si, o mundo da produção não sabe o que fazer com seus produtos, de onde, por exemplo, a guerra. A servidão entre os homens, portanto, é consequência do realizado com a natureza, a saber, a objetificação.

A psicanálise contemporânea daria continuidade a tal estrutura ontológica, por assim dizer. Conforme Jean-Michel Vivès, em *A voz na clínica psicanalítica*, “é impróprio dizer que um pássaro canta. Pode-se dizer, quando muito, que ele fala, mas não que canta. De fato, as modulações da melodia de sua enunciação sonora”, continua o estudioso, “participam do enunciado significante, seja esse um sinal de alerta, a corte da fêmea ou a disputa por território. O pássaro, todavia, jamais modulará a própria enunciação para distorcê-la com objetivos diferentes daqueles que correspondem à sua emissão natural. Nele”, explica Vivès, “há adequação entre emissão e mensagem. Não há excesso em sua voz, podendo-se apostar que ele, mesmo quando se esganiça ou canta a plenos pulmões durante o dia inteiro para fazer a corte, não fica afônico. No ser humano”, finalmente conclui, “em vez disso, a voz, por ser um objeto de gozo, também é lugar de construções sintomáticas”¹⁵⁸. Sim, trata-se de algo muito próximo do limite

¹⁵⁵ Ibidem, 1987, p. 15. Continuidade que poderia ser reconstituída pelo erotismo.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 59.

¹⁵⁷ BATAILLE, 1993, p. 22.

¹⁵⁸ VIVÈS, 2018, p. 14.

extático do eu havia se referido Lacan, já que “o homem não é um homem como um gato é um gato, ou seja, que o homem ex-siste, a experiência clínica nos mostra”, arremata, “que ele pode renunciar a significação do que é presentificado pelo prefixo x, que remete não apenas a exterioridade, mas também a transcendência”¹⁵⁹.

Nesse mesmo contorno que imputa à transcendência o matiz da linguagem, como, aliás, Descartes já havia feito, Giorgio Agamben, nos anos 70, define o edifício da constituição do humano, uma vez que, para ele, “os animais não entram na língua: já estão sempre nela. O homem, ao invés disso, na medida em que tem uma infância, em que já não é sempre falante, cinde essa língua una e apresenta-se como aquele que, para falar, deve constituir-se como sujeito da linguagem, de dizer eu”¹⁶⁰. Ou seja, se o homem diz “eu”, significa que um corpo está dizendo “eu”, portanto, há uma duplicação do eu, pois há um corpo e, somado a ele, a consciência desse corpo produzida por ele mesmo, uma *ex-tasis*: uma maneira de ser exterior à língua para nela se perceber, ou para se perceber enquanto tal. Continua Agamben: “Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, somente por isso o homem é um ser histórico. Pois a língua pura é, em si, anistórica, é considerada, absolutamente, natureza”, ou seja, o que profere o animal é sentido puro, não havendo qualquer descompasso entre enunciado e enunciação, exatamente como Vivès anos depois iria reivindicar. “Imagine-se”, conclui Agamben, “um homem que nascesse já provido de linguagem, um homem que fosse já sempre falante. [...] Como a besta, da qual Marx diz que ‘é imediatamente una com a sua atividade vital’, ele se confundiria com esta e jamais poderia opô-la a si com objeto.”¹⁶¹ A citação de Marx revela

¹⁵⁹ Ibidem, p. 47.

¹⁶⁰ AGAMBEN, 2008a, p. 64.

¹⁶¹ AGAMBEN, 2008a. Em 1995, em um texto em homenagem a Guy Debord, Agamben volta a reafirmar essa teoria quando diz ser o homem “o único animal que se interessa às imagens enquanto tais”, pois “os animais interessam-se bastante pelas imagens”, mas somente “na medida em que são enganados por elas”. Explica melhor o filósofo: “podemos mostrar a um peixe a imagem de uma fêmea, ele irá ejetar o seu esperma; ou mostrar a um pássaro a imagem de outro pássaro para o capturar, e ele serpa ebgabadi” (AGAMBEN, 1995). Por isso o homem vai ao cinema e aprecia a pintura, pois ele é o único a se interessar pela cultura desvinculada da natureza, da funcionalidade. Tal abordagem também é verificável na obra do autor exclusivamente dedicada ao animal. Para tanto, ver AGAMBEN (2004). É exatamente o mesmíssimo argumento de Vivès.

o modo como o corpo condiciona o espírito, especialmente em se tratando de uma “besta”, de um animal, no qual a produção fônica, por exemplo, estaria em unidade inseparável dos ciclos vitais. Realmente impressiona como trabalhos tão diferentes, em muitas vezes opostos uns aos outros, convergem perfeitamente quando o ponto é separar natureza e cultura enquanto imanência e transcendência e entendendo esta como reflexão, duplicação do eu, oscilação entre negatividade e positividade; enquanto aquela estaria fixada em apenas um dos polos, sendo somente voz, ou, o que daria no mesmo, pura linguagem¹⁶².

Dir-se-ia que ecos da filosofia – embora aqui não se trata somente de “filosofia” enquanto saber disciplinar a que foi transformada na idade moderna, mas de matizes um tanto diversos do pensamento moderno, especialmente do século XX, como as ciências sociais ou a psicanálise – ressoam em Ó, mas esse vínculo se mostra um pouco mais fecundo se se atenta a dois fatos, sendo um biográfico e outro literário. O primeiro é que Nuno Ramos possui uma única graduação, que, na verdade, não é em Artes nem em Letras, mas em Filosofia; o segundo é a publicação em 2015 do livro *Sermões*, que narra, a partir de uma forma que beira o informe, a saga de um professor de filosofia pela cidade de arquitetura e arte barroca colonial mineira Ouro Preto. *Sermões* encadeia versos inobedientes a qualquer padrão e nos quais o fundo semântico está recorrentemente à beira do ininteligível. Tanto é que, nas últimas páginas, o autor deixa ao leitor um guia explicando o enredo, segundo o qual o professor, na primeira parte, faz sexo “debaixo de uma cúpula e sobre um tapete com a imagem de um tigre atacando ovelhas”, posteriormente vai a um congresso na Inglaterra; sua mãe morre, ele se muda pra São Paulo, vai a uma praia, na qual profere

¹⁶² Em um livro interessante, Daniel Heller-Roazen – que, inclusive, traduziu Giorgio Agamben ao inglês – escreve: “Onde há uma língua, a emissão desordenada do bebê já há muito desapareceu (...) seria apenas um eco de uma outra fala e de algo outro que a fala: uma ecolalia, que guardasse a memória do balbucio indistinto e imemorial que, ao ser perdido, permitiria a todas as línguas existirem.” (HELLER-ROAZEN, 2010, p. 9), ou seja, a ecolalia é como o som da voz que a língua transcende mas que, por outro lado, é a condição para sua existência. Continua: “Em nenhum outro domínio a língua é mais ‘si mesma’ do que no momento em que parece deixar o âmbito de seus sons e sentidos, assumindo a forma sonora daquilo que não tem – ou não pode ter – uma língua própria: os ruídos dos animais, do mundo natural ou mecânico” (HELLER-ROAZEN, 2010, p. 15). E, por isso, a escrita, para o estudioso, é “o resto produzido no desaparecimento definitivo da voz” (HELLER-ROZEN, p. 106) sendo que, “o que chamamos de língua, pode-se concluir, não é nada senão isso: um ser que sobrevive a si próprio” (HELLER-ROAZEN, 2010, p. 135), portanto, que se duplica, que se reflete, uma ecolalia que começa a se entender enquanto tal.

os sermões, volta para Ouro Preto, onde é expulso da Igreja do Rosário, descreve filmes de Andrei Tarkovsky e, no final, “é recebido por uma deusa mais que hermafrodita, sua professora de ioga”¹⁶³.

A ininteligibilidade poderia ser fruto do avassalador erotismo que atravessa o livro, gerando sorte de continuidade a qual se referia Bataille; afinal, como ele diz:

O núcleo
da minha poesia trago no pau, coisa
de velho, a peçonha
da oração do meu poema
na cabeça do pau, coisa
de velho
caquético, fracasso,
completo – sim, fracasso (RAMOS, 2015, p. 31).

Mas, assim como em *Ó*, torna-se complexo o jogo entre inteligível e sensível, uma vez que, dissimulado na forma erótica, contínua, desorganizada e não mediada, há, todavia, o universo pelo qual circula o protagonista, aqui, sim, na condição de uma personagem, de um “eu” cuja ação se desenvolve no tempo precariamente retilíneo, diferente da circularidade filosofante de *Ó*. “Eu”, aliás, com o qual se rompe, assim como em *Ó*, pouquíssimas vezes, como vemos no trecho:

*Curso? Aprendeu al
emão, H,
egel? Sim? Difícil é
Kant. E estou feliz
Falando do que não sei
nem me interessa.
A noite é minha
A filosofia é minha
E os nomes que me assustaram a vida toda (Leibniz,
Lacan) formam minha família
agora, amigos
de infância, cães de estimação, estirpe,
etnia
porque me levam
a uma foda boa (RAMOS, 2015, p. 22).*

O itálico, no caso, denota o diálogo, ou seja, a voz de outrem, que, por sua vez, cinde com o narrador raramente. No trecho, a quebra dos vocábulos aponta para a restituição da imanência, assim como a presença

¹⁶³ RAMOS, 2015, p. 207.

dos filósofos vai se dissolver na noite, na amizade com os cães e na foda. Mas a dissolução é, poder-se-ia objetar, mais uma dissolução no eu que uma dissolução do eu, pois ela se dá não por uma estranheza mas, ao contrário, por serem demasiadamente familiares – os pensadores citados são praticamente os mesmos nomes que trouxemos e que, também, transcendem o campo estrito da filosofia enquanto disciplina avançando ao da psicanálise –, como se ele os dominasse a ponto de poder ignorá-los. Ou seja, trata-se, outrossim, uma familiaridade radical. Portanto, haveria uma tentativa de superar a seriedade enquanto impassibilidade e austeridade através de sua dissolução no erótico e cômico – e aqui o trágico de “Galinhas, justiça” não chega a se insinuar –, sorte de resquício do que Moretti chamou de “imaginário ruidoso e carnavalesco do trabalho manual”¹⁶⁵, não fosse o fato de tal dissolução estar submetida a uma lógica das veleidades íntimas. O sexo e a intimidade, portanto, não somente produzem, bataillanamente, a diluição da utilidade dos objetos e, logo, da possibilidade da formação do sujeito, fazendo submergir o “eu”; mas, ao contrário, funcionam como espaço de singularização e contraste que colocam, justamente, este “eu” em evidencia. Por isso, vale dizer, o aspecto um tanto quanto machista que temos com a completa predominância da figura do “pau” ao longo da trama, entre outras questões que daí são oriundas.

De onde se pode retirar uma conclusão muito importante: todo momento na obra de Nuno Ramos em que se diz filosofia, em que ela se faz presente, em que se medita, se está, concomitantemente, dizendo “eu”, ou seja, a presença da filosofia não é apenas um momento de reflexão, imaginação, especulação, mas é presença também da biografia. Ela jamais poderia remeter exclusivamente à superação do sensível elaborada pelo pensamento abstrato, a partir do qual se chegará à verdade, porque o que ela está ativando é sempre uma verdade sobre o eu. Em suas considerações sobre o romance, Georg Lukács reconheceu o princípio biográfico que o atravessa e assinalou que “o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência”, portanto, “na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em

¹⁶⁴ Cf. mais uma vez MORETTI, 2003.

¹⁶⁵ MORETTI, 2003.

seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático”¹⁶⁶. Assim, ao invés da duplicação do eu, a transcendência instala-se, diretamente, por meio de seus fazeres.

Sermões marca o advento desse indivíduo, e a filosofia, aqui, diferentemente de *Ó, Pão do Corvo*, *Cujo* ou mesmo *O mau vidraceiro*, vem explicitamente como seu dado biográfico enquanto homem problemático. Em *Ó*, o ponto no qual ele se insinua é, como não poderia deixar de ser, “Galinhas, justiça”, não fortuitamente, o momento da seriedade. Por outro lado, manifesta-se uma razão verossímil para o lugar inadequado e dissimulado da filosofia nessa obra, porque ela é, antes, uma ficção do próprio eu, donde poderíamos propor o enquadramento de *Ó* enquanto literatura segundo uma concepção romântica, como já colocado. A filosofia nunca pode ser exatamente filosofia, porque, de fato, ela não é filosofia, não está enquanto filosofia, não se quer filosofia. Mas todos os seus distintivos se fazem presentes, a saber, as bases conceituais que sustentam seu edifício construído ao longo de milênios. Seria, antes, o caso de examinar o que qualificamos como “descompasso” entre discurso e apresentação, ou, em termos lacanianos, como retorna no real aquilo que se exclui do simbólico, isto é, a própria filosofia, o impulso retórico – uma das origens de Ramos enquanto sujeito de conhecimento. Por outro lado, se falamos de literatura, que ação ou experiência, em acordo com os termos de Lukács, seria capaz de realizar as ideias do mundo superior?

Roberto Machado mostra, em *O nascimento do trágico*: de Schiller a Nietzsche, o modo pelo qual o Romantismo alemão se apropriou da ideia de catarse de Aristóteles – que iria, posteriormente, pulverizar-se com a filosofia de Nietzsche – segundo a qual se procede a purgação do medo e da compaixão, como consta na *Poética*, a partir do ato de o espectador se colocar na pele do herói que, ao deixar se levar pelas paixões, como Édipo, acaba em desgraça, matando o pai e dormindo com a mãe. Por isso ele sente medo e compaixão pelo protagonista desgraçado, purgando tais afetos, ou seja, purificando-se¹⁶⁷ para convertê-los em felicidade, uma vez a *ex-tasis* de habitar um corpo que não é o seu deixa o ensinamento moralizante de que ele deve renunciar às suas paixões e controlá-las, elaborando uma

¹⁶⁶ LUKÁCS, 2012, p. 78. Publicado em 1916.

¹⁶⁷ ARISTÓTELES, 2011, p. 29.

definitiva superação do sensível para não acabar como o herói. É assim que, ao menos segundo a referida tradição, a experiência realiza as ideias do mundo superior. O espectador sai de si para, rigorosamente, firmar o seu eu, mantendo-o em rédeas curtas, impedindo-o de se deixar levar pelo corpo. Uma demanda por temperança para superar o animal em direção ao Ser¹⁶⁸ que, aliás, possui muito em comum com o conceito de *sublime* proposto por Immanuel Kant. Ele se consistia na busca por um padrão de medida não sensível pelo homem quando se encontrasse amedrontado pela grandeza da natureza. De modo que poderia se colocar em segurança e afirmar, finalmente, sua superioridade frente a ela. Além disso, angariar tal padrão interditaria o aviltamento de sua “humanidade” pela afloração dos afetos que o medo gera, além de possibilitar, finalmente, “o domínio intelectual e das ideias da razão sobre a sensibilidade”¹⁶⁹.

Junto ao Romantismo, o Realismo francês teria um propósito próximo, pois dá sequência ao pensamento do homem como submissão aos imperativos da natureza contínua. Em *Le roman expérimentel*, Émile Zola reivindicava uma escrita que fosse uma espécie de retrato da realidade, dos fenômenos, para, posteriormente, “fazer variar ou modificar (...) os fenômenos naturais”¹⁷⁰. Ou seja, o escritor, como observador e, posteriormente, *experimentador*, identifica o “determinismo dos fenômenos estudados”¹⁷¹, tornando-se juiz “de instrução dos homens e de suas paixões”¹⁷², exibindo, finalmente, como “o mecanismo da paixão, desmontado e montado de novo, funciona segundo leis fixadas pela natureza”¹⁷³. A ideia é transformar o homem em senhor do mundo a partir do retrato, por exemplo, do “sexo na jovem e o animal no homem”¹⁷⁴ e sua posterior coerção e controle. Se a filosofia estudaria os saberes e suas condições de estabelecimento, a literatura funcionaria a partir do exemplo, ou seja, a partir da própria *práxis*, da ação, em cuja organicidade interior sedimenta-se os caminhos para a transcendência. Ou, finalmente, um mundo da vida corporificado no indivíduo, cuja eficácia da experiência traria o sentido ideal enquanto

¹⁶⁸ KANT, 2010. Escrito em 1790.

¹⁶⁹ KANT, 2010, p. 120.

¹⁷⁰ BERNARD *apud* ZOLA, 1982, p. 29.

¹⁷¹ ZOLA, 1982, p. 31.

¹⁷² *Ibidem*, p. 33.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 35.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 113.

realização da humanidade pura livre de qualquer condicionamento natural. Catarse, sublime, experiência.

A compaixão pelas galinhas, oriunda do medo de acabar como elas, como de fato se passa nas penitenciárias, gera no “eu” uma crítica reformista da justiça, ou, dizendo de outro modo: a partir de uma *ex-tasis* de se colocar no lugar da vida determinada pelo “mecanismo dos seus pescoços” reafirma-se, precisamente na manifestação patética do eu, não apenas o lugar do juízo, como seu aperfeiçoamento, portanto, uma *ex-tasis* máxima – “Galinhas, justiça”; natureza, cultura. Um caso isolado não fosse o fato de que *Ó* tem, precisamente em sua primeira frase, exatamente um movimento ex-tático: “Meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” é o enunciado com o qual se abre a obra, presente na passagem “Manchas na pele, linguagem”. Trata-se, evidentemente, de uma não coincidência entre o “eu” e seu próprio corpo, ou seja, um ponto de vista sobre o ponto de vista que gera o corpo e o conhecimento sobre ele. E o que essa reflexão percebe é justamente a ação do tempo sobre seu físico: “é a totalidade dos aspectos que a passagem do tempo dirige sua fúria. A doença, espécie de cataclísmica e apressada de contato com isso, se, por um lado, sacrifica com violência algumas partes isoladas do corpo”, conclui, “ao menos diversifica essa homogeneidade (...)”¹⁷⁵. Ora, é o narrador que caracteriza tal processo como “excessivamente contínuo”¹⁷⁶, alertando que, defronte à inevitabilidade do envelhecimento, há um ímpeto em sair dele, “sobrevoar meu corpo, livrar-se dele – um misto de olhar para longe e de respiração um amalgama aflito de palavras, a melodia como porta ou túnel (...)”¹⁷⁷. Aliás, logo após, de modo preciso e remetendo a toda a cultura, qualifica-se melhor esse dispositivo¹⁷⁸ por meio do qual se abandona o

¹⁷⁵ RAMOS, 2008, p. 16.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 16.

¹⁷⁷ RAMOS, 2008, p. 17.

¹⁷⁸ Veja-se o que diz Giorgio Agamben sobre a noção de dispositivo: “(...) chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas, etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiram – teve a inconsciência de se deixar capturar. Recapitulando, temos assim duas grandes classes: os seres viventes (ou as substâncias) e os dispositivos. E entre os dois, como

corpo blindando o “eu” da passagem do tempo: “como um balão cujo gás vai escapando, a energia insana de nossa alegria física procura abrigo – nas imagens, nos braços de outra pessoa e, no limite, pois é a isso que sempre recorre, na *linguagem*”¹⁷⁹. O grifo é feito pelo próprio autor, que continua: “É ali que a tentamos prender, antes que o gás escape de uma vez e sejamos tão somente os espectadores de nossa própria decrepitude, de nossa própria fusão indeterminada na matéria”¹⁸⁰. Transcendência.

Se, para Bataille, por meio do desperdício, do sacrifício, do êxtase nitschiano ou mesmo da poesia, como mostrado, retomáramos a continuidade, sorte de fusão indeterminada na matéria – dessa maneira *Cujo* foi lido por diversas vezes –, o projeto de Nuno Ramos parece ter nuances mais específicas. E, ao menos em *Ó*, ele se propõe uma investigação: “talvez seja melhor tratar dessa estranha ferramenta, a linguagem, que me põe para fora do corpo”, o que significa, em suas palavras, “tentar apreendê-la, indeciso entre o mugido daquilo que vai sob a camisa e a fatuidade grandiosa das minhas frases”. Ora, o narrador não apenas qualifica o que está aquém da linguagem como um mugido, mas o coloca em oposição à eloquência elevada; sem esquecer, obviamente, da roupa enquanto qualificação da vida nua – em tempo, lembra-se de Jacques Derrida, que, surpreendido nu pelo olhar de seu gato, infere que, segundo a tradição, “o vestuário” seria “um dos próprios do homem”, assim como a “palavra”, a “razão”, o “logos”, a “história”, o “rir”, o “luto”, a “sepultura”, “o dom, etc.”. Enquanto que “o próprio dos animais, e aquilo que os distingue em última instância do homem, é estarem nus sem o saber. Logo, o fato de não estarem nus, de não terem o saber de sua nudez, a consciência do bem e do mal, em suma”¹⁸¹. Aliás, como explica Derrida, “os animais não estariam, em verdade, nus. Eles não estariam nus porque eles são nus”, ou seja, “não está nu porque ele é nu. Ele não tem o sentimento de sua nudez. Não há nudez ‘na natureza’”¹⁸². Bem, voltando ao texto de Nuno Ramos: “sem conseguir escolher se a vida é bênção ou matéria estúpida”, o narrador passa a “examinar então [...] algumas pedras, organismos secos, passas, catarros, pegadas de

terceiro, os sujeitos. Chamo de sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p. 41).

¹⁷⁹ RAMOS, 2008, p. 17.

¹⁸⁰ Ibidem, p. 17.

¹⁸¹ DERRIDA, 2002, p. 17.

¹⁸² Ibidem.

animais antigos, desenhos que vejo nas nuvens, [...] besouros dentro do ouvido”, além de a “fosforescência do organismo, (o) batimento cardíaco comum a vários bichos, órgãos entranhados na matéria inerte”, para, então e finalmente, poder optar: “matéria ou linguagem?”¹⁸³.

Talvez a radicalidade da forma de *Sermões* faça com que, justamente quando está proferindo seu sermão, a máxima forma retórica do barroco, o narrador exalte:

Sermão da sílaba longa. Sermão do ditongo.
Sermão da voz. Há a voz. Só há a voz. Não há nada além
da voz (RAMOS, 2015, p. 134).

Em tempo, logo no início do texto, ele confessava:

Por que meu
Deus o
tótem seria o som
contínuo, o guizo sem sentido
o cosmo falso, insaciável
das gargantas repetindo
cifras, expelindo
máximas, números? Se há um
útero onde cabem as mãos
ficção, poema
se há um peito e um
a bunda e o ganido e o confronto
dissipado, óxido puro? (RAMOS, 2015, p. 13).

Somente a voz, nada além da voz, som contínuo, cosmo falso, ganido, guizo sem sentido, gargantas expelindo, ficção, poema, logo: caos, imanência, natureza, sexualidade, intemperança, animalidade? Se, em *Sermões*, a radicalidade da forma e do propósito é compensada, em outro plano, por um mais nítido e preponderante advento de um herói que se torna único na condição de eu problemático cujas vicissitudes produzem possíveis sentidos para a sua vida, em *Ó*, diferentemente, a voz não é um todo – mesmo que um todo dissimulado –, mas parte. Linguagem e voz estão postas lado a lado, e o narrador se indagando qual parte deve tomar. Não somente o físico e o metafísico, o tempo e a permanência, a imanência e a transcendência, o mugido e a fatuidade grandiosa das frases, a cultura e a natureza, ato e potência, nudez e roupa, a literatura e a filosofia: mas, cristianamente e como forma embrionária de um sermão a ser posteriormente estabelecido

¹⁸³ RAMOS, 2008, p. 18.

no futuro, a bênção se opondo à matéria estúpida. A decisão ele anuncia: “como uma via intermediária, procuro entrar no reino da pergunta – ou de uma explicação que não explica nunca. Assim, suspenso, murmuro um nome confuso a cada ser que chama minha atenção e toco com meu dedo a sua frágil solidez, fingindo que são homogêneos e contínuos”, sem, no entanto, retornar “à cadeia causal interminável, como um cachorro mordendo a cauda”. A negação da circularidade junta-se à negativa em produzir uma relação de causa e efeito entre palavras e coisas, sentido e forma. Como ele finaliza, “acabo por me conformar com uma vaga e humilde dispersão dos seres, fechados em seu desinteresse e incomunicabilidade de fundo, e como um modelo mal-ajustado ao modelado permaneço”; conclui, em meu “torpor indagativo, deitado na relva, tentando unir pedaços de frases e pedaços de coisas vivas”¹⁸⁴. A inexistência da resposta para as perguntas e, logo, do conceito para as formas contraditórias cria uma pele isolante a partir da qual a natureza segue impenetrável à cultura impendido, por outro lado, que esta seja instrumentalizada. Inventar uma pele para tudo é, também, isolar coisas de outras.

Isso porque, se sua tentativa é apreender a linguagem, sua conclusão informa que a linguagem é, como apontado, transcendência e, como tal, exclusivamente humana. Seria interessante, ele argumenta, que, enquanto ferramenta, a linguagem fosse feita daquilo sobre o qual aborda, ou seja, “estudar as árvores numa língua feita de arvores, a terra numa língua feita de terra”, ou descrever uma paisagem “com a quantidade exata de materiais e de elementos que a compõem”, pois, a partir daí, “estenderíamos a mão até o próximo corpo e saberíamos pelo tato seu nome e seu sentido, e a natureza seria nossa como uma gramática viva, um dicionário de musgo e limo, um rio cuja foz fosse seu nome próprio”¹⁸⁵. Mas, ao contrário, “é com nosso sopro que dirigimos a tudo, com a voz que o frágil fole da garganta emite, com o hálito que carrega nossas enzimas, é com o pequeno vento de nossa língua que chamamos o vento de verdadeiro. Mais do que comer, correr ou flechar a carne alheia”, finaliza o narrador, “nós nos sentamos e damos nomes como pequenos imperadores do todo e de tudo”¹⁸⁶. E, mais uma vez, homem e natureza se diferenciam: pois enquanto nela “circula um halo de

¹⁸⁴ RAMOS, 2008, p. 19.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 20.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

inexpressividade” porque “nada ali precisa ser comunicado, arrastado que está pela própria e intensa atividade”¹⁸⁷, é somente no humano ou, como diz, “apenas nós, que trocamos tal fluxo pela fina modulação da voz, que entre todas as matérias internas e externas (...) apenas nós é dada labuta das expressões faciais e dos gestos, apenas em nós a dor parece alhear-se numa expressão facial ou linguística”¹⁸⁸. O “alhear” não integra, fortuitamente, a meditação, pois, na sequência, o narrador afirma que, “mesmo aí, quando recebemos a mordida de nosso assassino (...) fabricamos com nossa cara um falso duplo para nos poupar”¹⁸⁹. A duplicação do eu é a única possibilidade de se desvencilhar da relação de causa e efeito entre a expressão e os afetos: o que inclui a possibilidade de mentir. Um animal não mentiria, enganaria, pela simples possibilidade de poder fazê-lo? Até onde acompanhamos o narrador, dir-se-ia que não.

O ímpeto em apreender a linguagem o leva a um segundo passo, a saber, não somente especular acerca de sua origem e essência, mas, sobretudo, investigar a cisão que ela produziu a partir do momento em que o homem, por ela, deixou-se capturar. Não que uma tarefa anule a outra: seu fundamento, ele infere, é “substituir-se ao real como um vírus à uma célula sadia”¹⁹⁰, ainda que pareça “natural e verdadeira como uma rocha”¹⁹¹ o que, aliás, implica sempre um esquecimento. Todavia, sobre a origem, restariam, como especula, pistas que estariam, por sua vez, no exterior da linguagem, ou seja, nas formas por meio das quais se excede seus contornos como quando, por exemplo, num “velho jogo infantil de repetir indefinidamente um mesmo vocábulo até que perca completamente qualquer ligação com aquilo que procura indicar”, ou ao constatar “a diversidade de línguas, absolutamente cômica para quem as escuta sem entender” que indica, por sua vez, a “arbitrariedade da origem” das línguas e, por fim, no momento em que se entra “em choque com algo inaceitável ou excessivamente belo e ficamos, literalmente, sem palavras”¹⁹². Sorte de sublime. Essas seriam formas de, ao sair dos limites da linguagem, retornarmos a um imemorable tempo no qual cada coisa “tinha seu peso sinestésico”, ou seja, a um tempo

¹⁸⁷ Ibidem, p. 21.

¹⁸⁸ Ibidem.

¹⁸⁹ RAMOS, 2008, p. 21.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Ibidem, p. 23.

¹⁹² Ibidem, p. 24.

pré-linguístico, um estado de natureza e seu correlato linguístico – ao qual não fortuitamente a figura da repetição nos conduz?

É aí, continua nosso pensador em seu divagar, que habitam os heróis mudos, muito diferentes de nós que somos homens linguísticos. Cujo advento, para ser explicado, prescinde de um hipótese extremamente interessante que, ao invés de concebê-los enquanto seres não linguísticos, ou seja, áfonos, infantis – ou seja, *in-fans*, aquele não fala –, entende, ao contrário, que talvez “fossem”, na origem, “seres radicalmente linguísticos, a ponto de que tudo para eles pertencessem à linguagem. Cada árvore seria assim o logaritmo de sua posição na floresta, cada pedregulho parte do anagrama espalhado em tudo e por tudo. Mover-se-ia”, em sua meditação pouco peripatética, bastante especulativa e, por isso, talvez, com tão clássicas feições mitológicas, “entre alfabetos físicos perceptíveis aos seus cinco sentidos (e ler talvez constituísse um sexto, que reunisse e desse significado aos demais), e cada cor seria música e cada música seria mímica, e cada gesto seria texto”¹⁹³. A natureza possui consciência, dizia Hegel via Merleau-Ponty, mas consciência em si, e não para si: dizer que a natureza não possui linguagem, inteligência, segundo os filósofos e intelectuais, seria, portanto, o mesmo que dizer que ela possui apenas inteligência, linguagem e, não fortuitamente, foi isso o que disseram Agamben, Vivès, ou mesmo Derrida: os animais possuem, desde sempre, uma roupa. Sua *phoné* é seu *lógos*, seu *lógos* é sua *phoné*, sua inteligência é seu ato, seu ato é sua inteligência. Porque não é aí que se encontra o homem, mas, antes, no oscilar entre coisa e outra, na *ex-tasis*, em sair de si para se ver vendo, em ser infante e aprender a falar, em, como diz o chavão clássico, “saber que nada sabe”, “penso, logo existo”... Assim se diz em “Manchas na pele”: “tudo parecia escrito para eles e bastava que tocassem um corpo de pedra ou de carne para que o enorme livro se abrisse e mais uma linha fosse escrita. Todo o acontecer”, conclui, “parecia parte dessa página, reescrita a cada momento; todas as mortes, os pios, cada gota, cada sal”¹⁹⁴.

Tudo nesse texto seria uma matéria física; afinal, estamos falando de uma pura coincidência una e indivisível entre cultura e natureza, a ausência completa de *ex-tasis*. Havia, no entanto, um problema: o devir, mais uma vez. Pois “toda matéria aceita um grau bastante alto de metamorfose, mas

¹⁹³ RAMOS, 2008, p. 29.

¹⁹⁴ Ibidem.

há um limite depois do qual não é mais reconhecível”¹⁹⁵. O que antecede o problema em relação à sua teoria pré-socrática acerca da natureza enquanto boneca russa, pois, se a partir de um devir radical, a própria matéria não coincide consigo, quer dizer que ela estaria sempre sujeita a uma sorte de *ex-tasis*, ainda que seja privada de contornar permanentemente uma identidade após sair de si, de se ver vendo – um limite extático mais nietzschiano, embriagado, talvez? De todo modo, chegamos sempre a este limite em Ó, sua *ex-tasis*, qual seja, estar dentro e fora, *ser e não ser* filosofia: devemos indagar o narrador, exigir coerência, ou seja, que seu pensamento, como diz Aristóteles na *Poética*, seja a demonstração de que alguma coisa “é ou não é”¹⁹⁶, de que seja coerente consigo? Ceder ao artifício retórico da inespecificidade de gênero textual para ignorá-la ali onde não se realiza enquanto tal? Bem, tamanho fora o devir pelo qual passou a *phýsis*, que o narrador o qualificou enquanto catástrofe e o responsabilizou pela divisão entre os heróis mudos e os seres linguísticos. Lemos:

Talvez um grande cataclisma – um terremoto, um meteoro ou um incêndio – tenha transformado a tal ponto a matéria que os cercava que acabou por emudecer para sempre este texto físico, obrigando a sua substituição. Isso isolados em seu próprio corpo, que já não parecia parte desta escrita única, tiveram de suar a matéria mais leve e de fácil manuseio de que dispunham (a voz) e substituir com ela o que haviam perdido. Procuraram, então, marcar para cada coisa que sumira um som próprio, que a substituísse e presentificasse, ainda que de modo incompleto. Preferiram esta frágil duplicação à perda que haviam sofrido. E assim, por precaução, nunca mais atribuíram matéria à linguagem, mas apenas vento e signos sem matéria. Com isso não corriam mais perigo. Traziam em seu próprio pulmão e memória toda a riqueza e diversidade de que antes faziam parte (RAMOS, 2008, p. 30).

O mesmo tópico é retomado em “Canhota, bagunça, hidroelétricas”, quando, numa espécie de elogio do caos, propõem-se “a bagunça e a desordem” enquanto aquilo que nos resta de uma “promessa de harmonia”, isto é, “de sermos sequestrados pelo acaso, incluídos numa cifra de poeira e ventania. São elas que nos unem ainda à enchente, à ruína, à liberdade da catástrofe, como fracções homeopáticas do tombo da cachoeira ou do despedaçar de corpos”. Pois “toda catástrofe”, conclui, “abre os seres, tornando-os essencialmente relacionais – daí que os corpos e os objetos se despedacem, aceitando novos contornos, e que haja solidariedade e quebra

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ ARISTÓTELES, 2011, p. 51.

de distância entre as pessoas”¹⁹⁷. A unidade entre coisa e pensamento que caracterizava os heróis mudos, conferindo-lhes aspecto de inexpressividade, carecia, no entanto, de uma conformidade consigo garantida pela ausência de devir que os manteria indiferentes ao exterior – não raro os bichos e os elementos naturais são colocados, em Ramos, como fechados, mudos, incontactáveis. O que se confirma, mais uma vez, em “Perder tempo, vontade, uma cena escura”, já que, como conclui esse imenso eu que atravessa todo o texto, “só os humanos perdem tempo, já que dispõe também da possibilidade de ganhá-lo, e se nos diferenciamos claramente dos animais talvez seja pelo exercício desta escolha. Animais cumprem”, finaliza em coerência com seus pressupostos, “em linha razoavelmente reta, a lista de suas alternativas, sem diferenciá-las das demais”¹⁹⁸. Cabe ao homem alçar, para fugir da “continuidade anônima de nossa respiração”, como diz em outra passagem, “o duplo de sua vitalidade (uma obra literária, dinheiro, uma lancha, uma família)”¹⁹⁹. O duplo. *Work*, diria Arendt.

Não restrito à filosofia, o tema da incompletude do homem que, por sua vez, convida-o à reflexão, à constatação de sua própria morte, à elaboração de uma obra, à escolha, à relação com os outros, à constituição de um duplo, enfim, atravessa, também, a lírica brasileira. Por exemplo, em um poeta para o qual o tema natureza e cultura teria o mesmo peso que tem para Nuno Ramos, muito embora o matiz de sua poética pareça opor-se ao do artista paulista em muitas medidas, é possível ler:

A maior riqueza do homem é a sua incompletude.
 Nesse ponto sou abastado.
 Palavras que me aceitam como sou – eu não
 aceito.
 Não aguento ser apenas um sujeito que abre
 Portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que
 Compra pão às 6 horas da tarde, que vai lá fora,
 Que aponta o lápis, que vê a uva, etc., etc.
 Perdoai.
 Mas eu preciso ser Outros.
 Eu penso renovar o homem usando borboletas (BARROS, p. 374).

Assim como em Ramos, o problema da incompletude humana possui um incontornável correlação linguística, que, uma vez reconhe-

¹⁹⁷ RAMOS, 2008, p. 117.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 63.

¹⁹⁹ RAMOS, 2008, p. 64.

cida enquanto tal, leva o eu lírico a se desviar das palavras utilitárias ou que reforçam a mecanicidade da vida natural, devendo elas, não estando conforme consigo mesmas ou com o sujeito que delas faz uso, intensificar aquilo que lhe é próprio, a saber, o devir característico daquilo que é “não todo”, lembrando a expressão lacaniana. Afinal, ele precisa “ser outros”, e a cisão abre azo à sorte de solidariedade ontológica com o outro, para usar a expressão de Sartre, especialmente o não humano – o que seria completamente estranho ao existencialismo, já que tal reciprocidade do olhar, ou seja, de reconhecimento mútuo e solidário de consciências que se entrefitam sem, no entanto, entrar numa batalha de vida ou morte, como queria Hegel, é um atributo dos corpos capazes de constituir um *para-si*, intenção consciente; uma exclusividade, por sua vez, dos humanos.²⁰⁰, mônadas compossíveis. Renovar o homem com borboletas, como quer Manoel de Barros, é, segundo os termos de Agamben e, talvez, no sentido inverso ao deste filósofo, borboletizar o homem e hominizar a borboleta. Relação, portanto, que se torna indissociável, exatamente como temos em Ramos ou como já queria Descartes, do enfrentamento com a linguagem; e o advento desse outro enquanto capaz de falar com o homem ou olhar para ele, como quer o *ser-com* sartriano para aqueles que sabem que carece o Existencialismo de uma visão verdadeiramente zoológica, demanda o enfrentamento da distância entre a voz e o sentido. Afinal, abrindo sua *Política* na qual todos os citados, até agora, embasaram-se, em adesão ou ruptura, mesmo que não se tenham dado conta, escrevia Aristóteles:

²⁰⁰ Lê-se em *O ser e o nada*: “Em suma, descobro a relação transcendente com o outro como constituinte de meu próprio ser, do mesmo modo como descobri que o ser-no-mundo mede minha realidade-humana. Sendo assim, o problema do outro não passa de um falso problema: o outro deixa de ser tal existência particular que encontro no mundo – e que não poderia ser indispensável à minha própria existência, já que eu existia antes de encontrá-la – e se torna o limite ex-cêntrico (*ex-centrique*) que contribui para a constituição de meu ser. O que me revela originariamente o ser do outro é o exame de meu ser na medida em que este me arremessa para fora de mim rumo a estruturas que, ao mesmo tempo, me escapam e me definem. Além disso, notemos que o tipo de conexão com o outro mudou: com o realismo, o idealismo, Husserl, Hegel, o tipo de relação entre as consciências era o ser-para; o outro se me aparecia e até me constituía na medida em que ele era para mim ou que eu era para ele; o problema era o reconhecimento mútuo de consciências situadas umas frente às outras, que apareciam no mundo e se enfrentavam. O ‘ser-com’ tem significação completamente diferente: o ‘com’ não designa a relação recíproca de reconhecimento e luta resultante da aparição no meio do mundo de uma outra realidade-humana que não a minha. Expressa sobretudo uma espécie de solidariedade ontológica para a exploração desse mundo. O outro não está vinculado originariamente a mim como uma realidade ôntica que aparece no meio do mundo, entre os ‘utensílios’, como um tipo de objeto particular” (SARTRE, 1997, p. 317).

(...) o homem é um animal cívico, mais social do que as abelhas e os outros animais que vivem juntos. A natureza, que nada faz em vão, concedeu apenas a ele o dom da palavra, que não devemos confundir com os sons da voz. Estes são apenas a expressão de sensações agradáveis ou desagradáveis, de que os outros animais são, como nós, capazes. A natureza deu-lhes um órgão limitado a este único efeito; nós, porém, temos a mais, senão o conhecimento desenvolvido, pelo menos o sentimento obscuro do bem e do mal, do útil e do nocivo, do justo e do injusto, objetos para a manifestação dos quais nos foi principalmente dado o órgão da fala. Este comércio da palavra é o laço de toda sociedade doméstica e civil (ARISTÓTELES, 2006, p. 5).

“Palavras que me aceitam como sou – eu não aceito”, diz Manoel de Barros; é o ponto de Ó, pois, o que interessa aqui, é a correlação natureza e cultura na medida em que reflete, de maneira respectiva, voz e linguagem. Ou seja, se “Galinhas, justiça” é ponto a partir do qual converge toda a obra de Ramos, “Manchas na pele, linguagem” é o tratamento dado a esse corte de convergência especificamente em acordo com o eixo basilar de Ó, sendo, finalmente, o modo pelo qual essa obra trará sua dimensão própria, aquilo que justifica sua existência. Portanto, se se trata de hominizar o lobo e lupificar o homem, como em *Pão do corvo*, o ponto aqui será vocalizar a linguagem e tornar linguagem a voz. Se daí advirem temperaturas, intensidades, velocidades, distâncias, tal movimento poderia indicar não apenas a violenta produção social de uma *vida nua, matável porém insacrificável*, mas, diferentemente, a emergência do mútuo reconhecimento entre o eu e o outro. Por isso devemos atentar à condição de *phármakon*²⁰¹ da *ex-tasis* – sobretudo pensando que ela seria uma cura para todo o *pathos* –, ou seja, como a catarse, ao ser atravessada por um devir que impede o fixamento do eu por sua duplicação que o vê desde o reflexo, pode, ao contrário, como na supradita embriaguez, tomar “o indivíduo subjetivo para o obrigar a aniquilar-se no total esquecimento de si mesmo”²⁰². Com isso lembramos os termos de Friedrich Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, segundo os quais “não é somente a aliança do homem com o homem que fica novamente selada pela magia do encantamento dionisíaco”, no qual “o escravo” se torna um “homem livre” ao quebrar as barreiras que “o modo insolente” havia “estabelecido entre os homens”, todavia também “a natureza, alienada, inimiga ou subjugada, celebra sua reconciliação com o filho pródigo, o homem”. Logo, “os animais falam, já a terra produz leite e mel, porque a voz do homem adquiriu uma ressonância de ordem

²⁰¹ Cf. DERRIDA, 1991.

²⁰² NIETZSCHE, 2004, p. 23. Texto de 1844.

sobrenatural. O homem (...) sente-se Deus (...), deixa de ser artista para tornar-se obra de arte”²⁰³.

Veja-se mesmo “Galinhas, justiça”: deslocando ligeiramente a perspectiva, fica possível notar que, ao lado do aristotélica abordagem acerca dos animais, que vai precisamente da catarse à definição do justo ou injusto, passando pela naturalista identificação dos determinismos aos quais esse bicho está submetido, está uma drummondiana exceção que, de longe, fita o homem, qual seja: um boi. Relembremos: “talvez a nenhum outro animal, nem mesmo aos bois, a lógica econômica tenha sido aplicada com tanta eficácia e sordidez. Pois há num rebanho bovino uma solidão do indivíduo, que nos olha de longe, preservado por longos anos enquanto engorda”, sendo seu assassinato, quer o agora otimista narrador, “a interrupção de um processo ameno e amistoso”. Pois ele, ao contrário da galinha, tem sua “unidade preservada”. Nunca é muito lembrar que escreveu, em 1951, Carlos Drummond de Andrade na obra *Claro Enigma* o poema “Um boi vê o homem”, no qual lemos:

Tão delicados (mais que um arbusto) e correm
e correm de um para o outro lado, sempre esquecidos
de alguma coisa. Certamente falta-lhes
não sei que atributo essencial, posto se apresentem nobres
e graves, por vezes.
Ah, espantosamente graves,
até sinistros. Coitados, dir-se-ia que não escutam
nem o canto do ar nem os segredos do feno,
como também parecem não enxergar o que é visível
e comum a cada um de nós, no espaço. E ficam tristes
e no rasto da tristeza chegam à crueldade.
Toda a expressão deles mora nos olhos – e perde-se
a um simples baixar de cílios, a uma sombra.
Nada nos pêlos, nos extremos de inconcebível fragilidade,
e como neles há pouca montanha,
e que segura e que reentrâncias e que
impossibilidade de se organizarem em formas calmas,
permanentes e necessárias. Têm, talvez,
certa graça melancólica (um minuto) e com isto se fazem
perdoar a agitação incômoda e o translúcido
vazio interior que os torna tão pobres e carecidos
de emitir sons absurdos e agônicos: desejo, amor, ciúme
(que sabemos nós), sons que se despedaçam e tombam no campo
como pedras aflitas e queimam a erva e a água,
e difícil, depois disto, é ruminarmos nossa verdade (ANDRADE, 1973, p. 238).

²⁰³ Ibidem, p. 37.

O exemplo deixado por Drummond a Ramos não é simplesmente a possibilidade de o boi ter um ponto de vista, mas um ponto de vista sobre um ponto de vista e, assim, reconhecer o próprio corpo, o que poderíamos propor pelo negativo de sua ação, afinal, ele está, justamente, zombando os humanos por serem incapazes de “enxegar o que é visível” e, com isso, o que é “comum a cada um de nós, no espaço”. Aliás, no caso de Ramos, o boi seria capaz de “formar unidade”, transcendendo a continuidade das galinhas. Já o de Drummond, além da consciência oriunda da descrição que engendra – e cujo objeto é o homem –, seu *work* também interpreta inferindo que, devido ao vazio interior, à incapacidade de se organizar em formas calmas, permanentes e necessárias, os homens estariam fadados à emissão de “sons absurdos e agônicos” que, posteriormente, despedaçam-se e “tombam no campo”. Se, como vimos em Aristóteles, *phoné* e *lógos* dividem, respectivamente, animal e homem, no poema de Drummond a inversão é clara, além de crítica, sobrepunção a atribuição de *lógos* ao animal: pois é o homem que não consegue emitir mais que ruídos ligados ao corpo e suas paixões.

Essa avaliação que realiza os bois da forma de vida humana²⁰⁴ seria ressaltada em Ó em outra passagem, destinada ao elogio dos vira-latas, sobre os quais afirma: “De fato nos procuram, querem a nossa companhia,

²⁰⁴ Avaliar os homens como os homens avaliam as coisas pode ser um desdobramento que Drummond realiza do Boi escrito na década anterior no livro *José*. No poema “O boi”, a solidão do animal é justamente comparada à solidão do indivíduo no mundo industrial e, a partir disso, coloca-se em destaque a perspectiva animal. Lê-se:

Ó solidão do boi no campo,
 ó solidão do homem na rua!
 Entre carros, trens, telefones,
 entre gritos, o ermo profundo.
 Ó solidão do boi no campo,
 ó milhões sofrendo sem praga!
 Se há noite ou sol, é indiferente,
 a escuridão rompe com o dia.
 Ó solidão do boi no campo,
 homens torcendo-se calados!
 A cidade é inexplicável
 e as casas não têm sentido algum.
 Ó solidão do boi no campo!
 O navio-fantasma passa
 em silêncio na rua cheia.
 Se uma tempestade de amor caísse!
 As mãos unidas, a vida salva...
 Mas o tempo é firme. O boi é só.
 No campo imenso a torre de petróleo (DRUMMOND, 1973, p. 122).

e nisso se distinguem do resto do reino animal – confiam em nós, perdoam nossa inconstância e nossos chutes e podem por isso viver em nossas casas e nossas cidades, como habitantes mais antigos que olham divertidos os costumes dos novos inquilinos”, ao que conclui, “não é que nos avaliem, pachorrentos, como os animais bovinos, ou desde cima, altivos, como as águias e os condores”²⁰⁵. Seja o vira-lata ou o boi, a vida humana é igualmente qualificada enquanto incapacidade de permanência, inconstância. Se logo as águias, condores e bois são aptos a realizar uma avaliação e os cachorros, por sua vez, perdoar, quer dizer que eles não seriam simplesmente capazes de falar como os papagaios, mas também de testemunhar que pensam e o que dizem, para falar com Descartes. E, nesse trecho, torna-se patente o que vínhamos mostrando com “Galinhas, justiça”, uma vez que é a sensibilidade gerada pela morte sem sacrifício dos cães pelos automóveis que leva Ramos a considerar tal forma de vida. Ou seja: da compaixão pela vida animal por meio do endosso dos valores humanos civilizacionais (*ex-tasis* catártica) se começa a proceder a uma compaixão pela vida humana pelos valores dos animais (*ex-tasis* dionisíaca), pois são eles que passam a nos observar e, a partir daí, ruminar suas verdades, enfim, são eles que falam. O elogio ao bode de Ó é talvez ponto forte desse processo, quando ele se mostra mais extenso:

Um bode nunca cansa, sempre pronto a nos olhar meio de lado. É a mim mesmo que procuras?, ou Que é que queres ainda de mim? Parece pronto para dançar (Melhor dançar, já que não me oferecem nada) uma dança estranha, feita de sutileza e simetria, não o frêmito rítmico, mas dança sem música, descendo a encosta com um movimento manco, dança que não foi criada para sugerir beleza, mas para que pareça estranha. O bode acha o mundo estranho. Não lhe parece valer a pena suportar o sol e a corcova que arqueia sob o peso, e o arco da temperatura debaixo dos pelos, e o apetite, o sono no arvoredado, não lhe parece que baste o musgo no lajedo – para o bode sem desespero nada basta, então ri até do capim que ele mesmo pasta. Se prestarmos atenção, é o menos harmônico dos animais, inadaptado ao terreno onde vive, mas despreparado também para a vida selvagem. Parece, de fato, suportar algo que se projeta nele, mas não por semelhança. Se o bode expia, não expia a forma de seu corpo ou o elo metafórico dos significados que inspira – é por absoluto alheamento que recebe a carga do que não fez. O bode é aquele que não fez, mas curiosamente não parece vítima, como um boi ou um cordeiro (de quem sentimos pena). Tem a personalidade forte

²⁰⁵ RAMOS, 2008, p. 150.

demais para isso. Como um herege, morre queimado, mas rindo de quem o queima. O bode ri de quem o queima. O bode ri de nós (RAMOS, 2008, p. 194-195).

Como diz Gilles Deleuze em *A lógica do sentido*, “Leibniz nos ensinara que não há ponto de vista sobre as coisas, mas que as coisas, os seres, eram pontos de vistas”²⁰⁶. A extensão do trecho denota que o próprio narrador realizou uma imensa pausa para reconhecer tal forma de vida, rompendo com seu próprio automatismo e, logo, com certo saber ocidental acumulado (catarse, determinismo, transcendência, isto é, mortos que nos educam, segundo os termos de Ó que veremos logo à frente), para considerar o animal como sujeito pensante que também pausa os ciclos naturais e a linha reta na qual cumpre o que lhe é imposto pelo corpo e, finalmente, ter possibilidade de escolha. Afinal, tal como um Bartleby, o bode é aquele que “não fez”, sintomática consideração, já que a vida natural do *laboring*, como quis Arendt, seria uma espécie de *práxis*. Além disso, o fato de algo “parecer” a ele reforça que, segundo essa meditação, ele habita a esfera da transcendência, está apto à gratuidade, o que lhe permite, vale dizer, aposar-se de alguns “próprios do homem”, como, por exemplo e finalmente, o rebelaisiano “riso”, mencionado por Derrida.

Seguindo os citados exemplos do que se passa no campo semântico, a forma em Ó acompanha tais sinais de ruptura. Se, naquele caso, a catarse, então como cura do *pathos*, metamorfoseia-se a ponto de dionisiacamente minar o antropocentrismo e restaurar a condição política da animália, esquecida ou violentamente obliterada pela sociedade industrial; neste, o pensamento encadeado, que não apenas obedece linearmente a disposição do título para descrever, explicar, refletir e especular, começa a se desprender dos ciclos proposição-argumento-conclusão, que caracterizam a compleição filosófica do texto. É como se tais ciclos comessem a se tornar curtos demais, demasiadamente intensos, prejudicando a inteligibilidade e despreendendo a forma do fundo, fazendo-a alçar sorte de força semovente. Lemos em “Sinais de um pai sumido, canção”:

A verdade é que a forma de outro corpo nos controla e veste por dentro, como se fôssemos a roupa dele. Não há órgão algum dentro de nossa pele, não há miolos dentro da caixa craniana, nem intestino debaixo da pança – não, há a forma vazia de um cadáver, o retorno adiado de um amor grudento,

²⁰⁶ DELEUZE, 2009, p. 179.

que não consola nem protege, nem compreende. Apenas educa. Um morto nos educa. Mova a sua língua: exercício para as bilabiais. Repita comigo. Passos de dança. Flexões. Pedaladas. Um morto nos educa: eu te apresento a literatura. Eu te apresento uma guarnição romana. Este é o sistema jurídico. Esta é a tragédia. Esta é a comédia. O mapa do mundo. O veludo. Repita.

Logo:

Repita. Um morto nos educa. O planeta é redondo. O beijo é bom. O cabelo cresce. O carro corre. A cor colore. A água mata, de excesso ou de sede. A barba desce. A neve. Repita: eles estão contra nós. Nós podemos dar com o tacape na cabeça deles. Repita. A cabeça é a deles. Não é a nossa. Faça um gesto redondo. Faça um gesto banal. Repita. Redondo quer dizer um ciclo. A vida é um ciclo. Repita. Um circuito. Repita circuito. Sempre cantando. Refrão. Repita. Isso é educação. Eu te apresento a alegria. Eu te apresento um sorriso. Eu te apresento o poente, o delírio. A garatuja. Esse aí é teu pau, duro. Refrão. Cantando. Repita (RAMOS, p. 182).

Os ciclos repetitivos, as bonecas russas são, como mostrado, ajustamentos ou condicionantes que conduzem um corpo com determinações de outro. Um morto nos educa, como dito no trecho, porque há um espectro, portanto, que coordena o que lhe é exterior. Sim, um duplo, uma *ex-tasis*, assim como diversos “outros” por meio dos quais construímos nossas próprias subjetividades; no limite, a própria cultura, ou seja, o saber acumulado. São as causas das quais somos efeitos, as determinantes que induzem nossos fazeres. Todavia, ao entrar em curto-circuito, a industriiosidade dos gestos garantida pela educação dos mortos vai colapsando, gerando associações diversas em espirais que parecem produzir *staccatos*; fazendo o texto adquirir aspecto rítmico e, logo, forma musical. A repetição gera uma saída da linguagem, como o narrador já havia indicado, mas a conformidade da circularidade natural, por sua vez, encontra-se igualmente comprometida, uma vez que já não se angaria a tal unidade entre cultura e natureza, aquela imanência conforme consigo dos heróis mudos: as palavras, os tópicos, a cultura – o sistema jurídico, a tragédia, a literatura – continuam lá, porém, ao serem absorvidos por um intenso redemoinho – a tal *potência-ó* ou *potência-nuven?*, poderíamos nos perguntar – corporal e ritmado, são como que batidos em um liquidificador. Por isso, a basculação natural não é mais uma repetição semovente, isolada do que lhe é externo, mas está em comunicação com a linguagem, a qual tritura, tal qual um furacão faz com os objetos. Se “cujo” é um dos nomes do diabo, ele agora, para usar a expressão de João Guimarães Rosa, está na rua, no meio do redemoinho. Essa força bruta da matéria traz a linguagem à voz, ao passo que tenta,

o tempo todo, ascender à linguagem num processo de mão dupla, porém inconcluso, que aos poucos caminha para alegria e êxtase sexual.

Não fortuitamente, logo em seguida temos uma das poucas passagens que, por meio de um itálico, dá-se a impressão que se rompe com o narrador, quando outra figura começa a contar uma história de forte aspecto mítico: *“hoje não vou cantar. Vou falar com vocês. Houve um tempo em que os homens só sabiam mugir. Ou trinar como os pássaros. Ou zumbir como as vespas. Então descobriram o canto. Descobriram sozinhos. Os bichos passaram a trabalhar para eles, para poder ouvir aquele canto.”*²⁰⁷ Trata-se de uma história narrada por um menino, sintomaticamente no fragmento em que se fala sobre a ausência do pai como o duplo que nos governa: “(...) esperava que assim o círculo dos bichos se desfizesse e que retornassem àquele ir e vir constante, próprio dos animais. Qual nada. Estão ele se decide levantar e, para o espanto dos animais, num pulo súbito, fura o círculo e sai caminhando, com a procissão de bichos atrás”²⁰⁸. Os animais rompem seu ciclo para acompanhar o canto do humano, espécie de sereia mítica. Ao final, como consta na história contada pelo menino, o homem torna-se áfono, capaz apenas de expelir ruídos, e os animais o abandonam e o arremessam de um precipício.

Segundo Vivès, é “o grito (...), em sua dimensão não articulada”, que se opõe “à fala. O canto seria, quando muito, a revogação da voz, e não sua evocação, o que permite mantê-la à distância. Ele é um doma-voz, assim como o quadro, nos termos de Lacan, é um doma olhar”²⁰⁹. É precisamente com o canto que o menino consegue fazer com que os bichos o sigam e, segundo sua mitologia, o reino animal passa a servir ao homem. Porém, se o canto foi capaz de quebrar o ciclo próprio dos animais, como sorte de *phármakon*, ele se ausenta e, numa rara passagem de Ó, os animais voltam-se contra os homens, não apenas abandonando-os à própria sorte, como os arremessando de um desfiladeiro. É como se diversos ciclos de instrumentalização e objetificação, para falar com Bataille, ou melhor, as industriosesidades dos gestos fossem se sobrepondo umas às outras e, a partir do curto-circuito, invertessem e tornassem confusas as relações de sujeito e objeto da relação. A linearidade das frases e a clareza do pensamento são quebradas por pequenos círculos e letras, como a letra “o”, cuja presença

²⁰⁷ RAMOS, 2008, p. 189.

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ VIVÈS, 2018, p. 83.

se dá pela imagem circular, que exhibe visualmente em detrimento de sua posição relacional no interior de uma frase ou palavras. Finalmente, aqueles que estavam condicionados ao automatismo mecânico material ganham a possibilidade de pausa e escolha: o bode, o boi e o vira-lata.

1.4. Feito microfonia e que fosse crescendo também nos bichos

Ambos os processos convergem para o que seria sorte de refrão de *Ó*, seu ponto máximo de culminação, seu êxtase, a saber, os fragmentos do “Primeiro ó” até o “Sétimo ó”, que, sintomaticamente, são grafados na forma do itálico, assim como a passagem que indicava um rompimento com o “eu”, na qual um menino se tornava o narrador. A cena que abre o primeiro “ó” não poderia ser mais significativa: “ao carregar no estômago frutos e pedras (como o lobo da história) e caminhar sobre as cinzas dos pés feitos de cinza, as cinzas das solas, as cinzas do asfalto, as cinzas das folhas, ao provar do pó cinza pousado em tudo”, então, ele diz, “alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penugem do ventre (...)”. Ora, alguém, talvez o mesmo narrador das outras passagens, está caminhando com pedras no interior do estômago, o que denota uma violenta introdução da matéria exterior no corpo e, possivelmente, a necessidade de sua expulsão, sem falar no incômodo para a articulação da fala que isso pode gerar; ele se compara a um lobo – o mesmo de *Pão do corvo?* –, ao passo que o corpo físico que sustenta seu andar é pulverizado, torna-se poeira, ou seja: é radicalmente transformado, desintegrando-se. Raúl Antelo lembra que “a criação de poeira” na obra de Marcel Duchamp “era uma posta do *retard* em obra, uma materialização do tempo e da diferença”²¹⁰ nela, e Rodrigo Naves, como mostramos, atentava como a poeira, na obra plástica de Ramos, deformava o objeto. Particularmente em *Ó*, a acentuação do devir, como se exibiu em “Galinhas, justiça”, é catástrofe, e a acumulação do pó, como indício de um grande incêndio, poderíamos especular, aponta para isso: o que radicalizaria em muito o *retard* duchampiano. Logo, pode-se concluir que, se a linguagem, a partir do ó, torna-se *ecolalia*, balbucio imemorial, a matéria, por sua vez, transcende qualquer síntese ou determinismo: uma

²¹⁰ ANTELO, 2010, p. 149.

hecatombe toma conta do mundo da industriiosidade dos gestos, tal como aquela que teria permitido o advento da linguagem, produzindo uma grande perda e, logo, esquecimento, tal como se dá com os pés, o asfalto industrial, as folhas, enfim, há poeira sobre tudo; porém, ao contrário de “Manchas na pele, linguagem”, não há o uso da linguagem como substituto àquilo que falta, pois esta bênção está descendo à matéria estúpida, gaguejando, ou falando de boca cheia, como queria Deleuze e Guattari.²¹¹ Ambos, portanto, matéria e linguagem, tornam-se, segundo os termos de Ó, relacionais, uma vez que saem da conformidade consigo, abrindo-se à pausa, escolha, novos contornos e solidariedade, colocando-se em contato, em relação mútua.

O “ó” é, portanto, e como lemos, “feito um escombro bonito”, um “canto”, um “espanto”, um grito alto e contínuo, mas, como alerta, “não um mantra, mas um zumbido de vespa, um zangão na avenida, nas cinzas do último dia, atrás do vidro natural que me separa de tudo, da lâmina de luz, como um dia (como um dia) onde o corpo bate e zumba, zumba um ó, uma lâmina metálica, constante, um hino ríspido, zurro, o que será isso, no meio da avenida”²¹². Grito, zumbido, metal, zurro: a linguagem vai à voz, à matéria; a animália à matéria industrial, aos ciclos próprios do humano, afinal, o zangão está na avenida; e a matéria, por sua vez, é um escombro, ou, ainda, em acordo com suas palavras, “sombra da nuvem, a linha da espuma, o samba nos juncos”²¹³. Enfim:

feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos, nas colmeias, no pelo dos ursos, na lã das mariposas e das taturanas, no chiado do leão sem dentes que segue de longe a própria matilha sem ouvir o ó crescente das hienas que comem, comem neste momento o seu próprio cadáver, um ó aos ratos, à astúcia entocada, ao espinho na pata, um ó em dó, em si, de lata, de lata, panelas de querosene incendiadas, um ó pelo menino assassinado por outro menino, um ó pelo seu assassino, um ó de todos os meninos, sem barba, sem pelo e sem castigo, então eu me apresentaria ao mar, ao velho lobo, ó maior e grave e arenoso, eu me apresentaria à água inteira que me lambe agora os pés (meus pés, feitos de cinza, se apresentariam), abriria meus braços sem nadar, não eu, boiar talvez, e deixaria o gordo tronco que tem minhas digitais e minha idade com seus parasitas pelos, calos, suas meias-palavras e seus meios-termos, seu parasita amor perdido lá atrás, afastando-me da praia com a qual me acostumei, me separaria de suas luzes, de suas vulvas talvez, pretas, roxas, cinzentas, fitando o céu sombrio, a linha das montanhas verdes, flutuando então na minha banha, incendiando a pira

²¹¹ Cf. DELEUZE; GUATTARI, 1976.

²¹² RAMOS, 2008, p. 60.

²¹³ Ibidem.

da fuligem da memória (quem lembra, teme), imóvel na onda alta onde um cargueiro passa perto, vulto negro enorme, ó da morte e do esquecimento, também aí há um ó (RAMOS, 2008, p. 60-61).

O narrador, com os pés desintegrados, vai à praia – espaço intersticial, como já trabalhou tanto a psicanálise quanto a literatura –, ao lobo, o outro máximo do homem civilizado, como mostrado, ao junco e à memória do menino assassinado para celebrar, também, seu próprio desaparecimento, ou seja, como virará pó e fuligem para a lembrança de outrem ao se lançar para boiar no mar, o que, finalmente, como diz, é um “ó”. Além disso, há o mencionado grau mínimo de cisão com o “eu” sugerido pelo itálico. É preciso notar que o luto, antes de ser somente a sacralização da vida nua, elaborando a pura passagem da *zoé* à *bíos*, coloca as duas esferas em indiscernibilidade, como lembrou o mesmo Giorgio Agamben por meio de H. S. Vesnel; ou seja, é o momento no qual há “substituição temporária da ordem pela desordem, da cultura pela natureza, do cosmo pelos *chaos*, da eunomia pela anomia”²¹⁵. Assim, enquanto espaço de entrelaçamento, há sorte de rarefação das marcas históricas no ciclo dos “ós” que acompanha tal apagamento do “eu”, ou seja, não há veleidades íntimas e, logo, pouco se apresentam sólidas expressões da realidade local. Antes, o impreciso contexto está matizado de maneira similar ao asfalto em sua simples desintegração; afinal, o menino assassinado é logo generalizado a “todos os meninos, sem barba, sem pelo e sem castigo”, não havendo o ímpeto de uma pura qualificação da vida nua através da memória, enquadrando um indivíduo, um “eu” por meio da biografia, assim como, por outro lado, não há a revolta reformista contra os dispositivos por meio dos quais se qualifica a vida nua (o Estado, as fábricas, as prisões que, na verdade, seriam centros de “reposicionamento da cidadania”, afinal, aqui o asfalto desintegrou e já não se pretende reconstituí-lo, como se fazia outrora com a justiça, ou, ainda, os aparelhos industriais de intensificação sonora passaram a amplificar uns aos outros e geraram microfonia, puro ruído do curto-circuito oriundo da posição das máquinas que impede a execução da música, ou seja, dos sons ordenados). Se se fazem presentes, estão enquanto precariedade, ineficácia, falha. Logo, não há uma dialética polarizada entre indústria anti-indústria, matéria circular indiferente ou sacrificial, uma

²¹⁴ Para uma sistematização desse tópico, cf. DAYELL, 2017b.

²¹⁵ AGAMBEN, 2008, p. 102.

vez que se retoma o “amor ao intermediário” de *Pão do corvo*, qual seja, um corpo viscoso e provisório. O atravessamento da bênção pela matéria, da linguagem pela voz, do homem pelo animal vai, nesse sentido, tocar a natureza, todos os bichos; enquanto estes, embora em contato com o espírito humano, mantêm-se irredutíveis à cultura, antes a desconstroem, desarticulam-na, reposicionam-na. Homem lobo do homem, ratos astutos: um ó como zurro, zunido, zumbido, e dispositivos industriais elétricos gerando ruído ao refletir a si mesmo ao invés de amplificar a voz humana, realçando a linguagem.

Algo em torno disso sinaliza o “Segundo ó” ao se situar nem “nas coisas quentes nem na vontade”²¹⁶. Substituindo, assim, o estado reflexivo ou meditativo pelo performático ao buscar não uma origem ou essência do “ó”, mas produzi-lo, dar a ele múltiplas corporeidades²¹⁷ entre coisas e vontade, necessidade e decisão, corpo e ideia, continua-se: “sons muito agudos”, que, todavia, “não são gritos, mas grunhidos do arrepio que há nas unhas contras os vidros, há ainda no calcanhar contra a areia”²¹⁸, atravessando as “coisas sólidas, no cubo de cimento e brita na base do pilar, deve estar no nó da madeira no móvel antigo”²¹⁹. Cava-se na matéria industrial e dura sua potência-ó, sua potência-nuvem, que podemos ler como uma catástrofe que a torna relacional, que abre seus ciclos. O que nos colocaria distantes da matéria um tanto reduzida, fechada em si, silenciosa e indiferente das primeiras obras de Ramos e de outras passagens de *Ó*. Afinal, o “ó” também é algo além da natureza e aquém da funcionalidade, mas de uma forma completamente distinta; afinal, ele diz respeito a um contato, uma convergência, um toque. Tanto que, se no “Quarto ó” lemos que a voz é parte da matéria, como o próprio texto havia anteriormente indicado, aqui ela se torna algo fantasmagórico, como se lê: “a trama da saliva e da derme, do sopro batendo por dentro nos dentes, dá à voz a digital de um fantasma”²²⁰. E, por outro lado, o narrador, ao vislumbrar no “Terceiro ó” um “ó miúdo”, nota como ali seu “eu”, sua individuação se perde: “te perdi minha asma-nome, câmara clara, como foste escapulir de mim”²²¹. O fim do

²¹⁶ RAMOS, 2008, p. 89.

²¹⁷ Em *A vida sensível*, diz Emanuele Coccia: “Natureza (*physis*) não é senão a força que torna possível o nascimento das coisas” (COCCIA, 2010, p. 18).

²¹⁸ RAMOS, 2008, p. 89-90.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Ibidem*, p. 157.

²²¹ *Ibidem*, p. 98.

“eu”, portanto, não o leva ao *laboring*, como acontece com as galinhas ou os detentos, porque o ciclo natural também foi quebrado. Trata-se de um lugar completamente outro. E, mesmo a atração pela matéria que perde o sentido – assim como pelo luto sacrificial – se dá, aqui, de forma particular, vez que o narrador, no “Quinto ó”, confessa querer escrever uma “ode aos excrementos”, que ele qualifica como a “digital de um eco” e “o murmúrio amortecido da vontade de dar nome-amor aos bichos e carniças e à hora em que ambos mordem uma polpa única”²²². Constitui-se, finalmente, um *nome-amor* à matéria distinto daquele interesse pela matéria fechada, indiferente, muda, sem sentido e vida; e que rompe, também, com aquela presunção humana em se sentir como “pequenos imperadores do todo e de tudo” quando “sentamos e damos nomes”, conforme líamos em “Manchas na pele, linguagem”.

Uma das mais notáveis e decisivas tentativas que a arte moderna testemunhou de elaborar a figura do interstício, do espaço entre, deu-se justamente com um artista plástico que resolvia escrever: trata-se das notas de Marcel Duchamp sobre o que chamou de *Infra-mince*, a saber, um ínfimo intervalo na ordem das qualidades, portanto sensível e transitório: “le possible impliquant le devenir – le passage de l’un à l’autre a lieu dans l’infra mince”, ou, ainda, como descreve, “inframince (adject.) pas nom – ne jamais em faire un substantif”: portanto, não uma definição ou essência, mas a figura da “semblabilité/similarité” – a qual Descartes, em sua *Diatrópica*, nunca é demais lembrar, fazia oposição a partir do elogio à transparência.²²³ Em acordo com Duchamp, “dans le temps un même objet n’est pas le même à 1 seconde d’intervalle”²²⁴ e, logo, ele demanda o *inframince* como “allégorie d’oubli”²²⁵. Se, como quis Walter Benjamin, a alegoria, em oposição ao símbolo, seria o objeto em seu atravessamento pelo tempo²²⁶, estes pequenos espaços infra-finos, quase que imperceptíveis, pelos quais busca Duchamp, estão, como no caso benjaminiano, num determinado momento de sua transformação provocada pela alteração, no qual se remetem uns aos outros mantendo, por outro lado, sua diferença, ou seja, cristaliza-se, passageiramente, é óbvio, um interstício no qual o objeto difere de si mesmo ao se assemelhar ao outro embora não possa,

²²² RAMOS, 2008, p. 177.

²²³ Cf. DESCARTES, 1991.

²²⁴ DUCHAMP, 1999, p. 21.

²²⁵ Ibidem, p. 24.

²²⁶ Cf. BENJAMIN, 2011.

ainda, ser colocado na condição de uma cópia. É o próprio devir enquanto tal, incapturável e, por isso, demanda uma alegoria do que já foi esquecido, do que não pode mais ser presentificado pela linguagem.

É como se o “ó”, assim como a licantropia de *Pão do corvo*, fosse a medida em que a obra de Ramos se torna *inframince*, adicionando a tal “conceito”, se assim podemos chamá-lo, não apenas a dicotomia natureza e cultura, pouco presente em Duchamp²²⁷ mas, sobretudo, a correlação linguística desta polaridade, ou seja, sua refração nos extremos voz e linguagem. Especialmente porque aqui, diferente de outras passagens da obra de Ramos, predomina a *similaridade em detrimento da distinção, o esquecimento em detrimento da lembrança e o devir em detrimento da repetição*: com o “ó”, é preciso citar sons próprios do reino animal para caracterizar o que se passa com a linguagem humana, donde zumbido, zunido, etc. (Poder-se-ia pensar enquanto ensaio *infra-mince* a performance do professor em “Bonecas russas, lição de teatro”, na qual uma palavra ou frase é proferida alongando de tal modo as letras que se leva dias para se completar a pronúncia, num extremado *retard*.) Logo, se, como dizíamos, o “ó” também é algo além da natureza e aquém da funcionalidade, ele o é de maneira completamente distinta, uma vez que diz respeito a um contato, uma convergência, um toque; enquanto que, em outros momentos, tal posição reportava-se, como identificaram Mammì, Naves e o próprio Ramos, à incomunicabilidade, inexpressividade, ausência de vínculos telúricos concomitante à ausência de funcionalidade do mundo natural ou da matéria sintética, isto é, já elaborada pela indústria. Enfim: diríamos, então, que esse “ó” *inframince* tem como característica principal ser absolutamente sensível, como definiu Emanuele Coccia em sua tentativa de investigar uma “física do sensível”. Sorte de *intracorpo* composto por imagens, ou seja, um conjunto de formas que existem “alienadas da própria matéria, mas, exatamente por isso, infinitamente apropriáveis”²²⁸; o sensível não é puramente físico nem

²²⁷ Todavia, Raúl Antelo, em *Maria com Marcel*, ressalta que, ao menos Maria Martins, cuja obra tinha uma forte compleição ecológica-mítica, viu no *ready made* não apenas um jogo com a indústria, mas o gesto ecológico que sua própria obra realizava: “Talvez a importância concedida por Maria Martins ao budismo resida na ideia de ver nele o mesmo gesto ecológico que vira no *ready made* duchampiano. (...) A arte associa-se (...) a uma escolha de objeto e, nesse sentido, ela é uma opção temporal, histórica, muito mais aguçada em regiões periféricas, prenes de história. O budismo (...) é uma religião que preza o domínio que se exerce sobre o tempo, tal como a ‘criação de poeira’ de Duchamp também era uma posta do *retard* em obra, uma materialização do tempo e da diferença” (ANTELO, 2010, p. 149).

²²⁸ COCCIA, 2010, p. 69.

fenômeno em si mesmo, como quis, por sua vez, a fenomenologia, mas um corpo intermediário além do corpo físico e aquém do espírito. Ele é, diz Coccia, “a vida sobrenatural das coisas – a vida das coisas além de sua natureza, para além de sua existência física – e, simultaneamente, a sua existência infracultural e infrapsíquica.”²²⁹. A capacidade de se perder nele, de produzi-lo, seria não o próprio do homem, mas, ao contrário, aquilo que o humano faz com maior intensidade, pois:

A humanidade não é o Outro da animalidade ou do biológico, mas o animal absoluto, a vida absolutamente sensível. Nenhum dos traços que caracterizam a vida humana está ausente na vida sensível dos outros animais: a distância é tão somente relativa ao grau e não à natureza. (...) A superioridade humana é a força de se perder no sensível, de amá-lo a ponto de ser capaz de produzi-lo. O homem não é o animal racional, mas sim o animal que, além de receber imagens, também as desenha e produz. A razão é apenas uma modificação de nossa pele, a capacidade de liberar as imagens que o nosso corpo produz para além de nosso próprio corpo; não o Outro da sensibilidade, mas sim uma hipersensibilidade em que está em jogo o próprio ser de um corpo vivente (COCCIA, 2010, p. 60).

Como o ponto central de *Ó* é linguístico, lembramos que Coccia infere que “a linguagem não é senão uma voz que se tornou capaz de toda e qualquer forma de som, assim como a roupa não é senão uma pelagem que se tornou capaz de identificar-se com todos os corpos do mundo”²³⁰, portanto, a linguagem nada teria a ver com a inteligência, com identidade ou transcendência, mas seria, antes, uma voz numa das maiores intensidades que a natureza pode oferecer, o que garante a superioridade do homem enquanto animal absoluto, natureza em densidade extrema. Assim, o que se chamou de *cogito* ou *para-si* seria simplesmente isto, a saber, um jogo de alienação e apropriação perfeitamente encontrável na natureza e nos demais animais que, no homem, entretanto, ganha maior intensidade: uma pele, uma voz ou uma imagem, que Coccia qualifica como “a astúcia que as formas encontraram para escapar da dialética entre alma e corpo, matéria e espírito”²³¹. Uma microfonia gigantesca. É nesse sentido que o “ó” reposiciona a relação cultura e natureza em Ramos: ela já não é muda nem, por outro lado, vítima da barbárie humana merecedora de sua compaixão para ser restabelecida enquanto monumento. Muito menos o homem é

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ COCCIA, 2010, p. 87.

²³¹ Ibidem, p. 22.

monopolizador de algo que transcende toda a natureza. O que acontece é uma reinserção do homem junto à natureza, *enquanto* natureza, sendo sua posição a de realizar, de maneira mais intensa e excessiva, aquilo que os bichos, todavia, já fazem: são os “zzz’s” dos animais somados às palavras. A cultura é um “z” que, a partir do “ó”, entende-se enquanto natureza, sabe-se animal e não se dissimula em instrumento sobrenatural, distinto da imanência, que transforma o homem em imperador das coisas devido à capacidade de nomear, como em “Manchas na pele, linguagem”, ou em catarse rumo ao juízo transcendente, como quer “Galinhas, justiça”; mas justamente a partir dos citados lugares e, sobretudo, modificando seus efeitos ao colocá-los em um jogo de espelhos, em apropriações e alienações intensas, enfim, microfonias, realiza-se enquanto luto e festa em uma zona de anomia e excepcionalidade. É a linguagem como voz intensa e a nudez enquanto roupa extrema superando, portanto, a oposição entre o “mugido daquilo que vai sob a camisa e a fatuidade grandiosa das minhas frases”.

Tanto se produz *intracorporos*, ou seja, sensível, com “ó” que, com seu advento, desaparece um dos maiores sintomas da repetição, do qual tanto reclama o narrador, qual seja, o cansaço. Ele e o trabalho (o *laboring* de Arendt) retiram a potência relacional, entre outras potências, e nos afastam da bagunça e da catástrofe, ou seja, da abertura dos seres à relação. Não à toa ele advém, como diz, “pela fadiga de limpar tanta poeira, de corrigir tanta assimetria, de ter tudo sob os olhos e, principalmente, pela necessidade de localizar a cada momento aquilo que buscamos”²³², como lemos em “Canhota, bagunça, hidroelétricas”; ou seja, o controle, como governo das coisas, e mesmo a racionalidade, é inseparável do cansaço. Há, no entanto, “um intervalo onde o cansaço parece menor que o usufruto desse conjunto harmonizado de repetições – e nesse momento, na verdade, as leis nem parecem repetições” como, exemplifica, “no sonho de um bêbado agarrado a um pedaço de muro ou no uivo de um cão que circunda o poste interminavelmente, sem se decidir quando deve parar e mijar, parece então haver uma verdadeira eternidade”²³³. É este uivo que abre os ciclos e os torna, assim como os seres que ganham linguagem, relacionais. É isto, poderíamos propor, o “ó”, a saber, sorte de *aiôn* ou *éon*²³⁴, isto é, um ins-

²³² RAMOS, 2008, p. 147.

²³³ Ibidem, p. 147.

²³⁴ Cf. D’ORS, s.d.

tante imensurável que toca a roda da eternidade, um momento de alegria e sonho que é capaz de obliterar o tédio e o cansaço. Lê-se no “Sétimo ó”:

Estou pronto pra me livrar do cansaço de fazer, do cansaço de nascer a cada segundo para um segundo diferente, pronto para dormir, enfim, um sono feito de matéria e não de símbolo, de tato e não de devaneio, um sono ao peso misturado. (...) Me divirto com minha própria miopia e guardo as propriedades do que é físico em alguma coisa que não é tato e não é vista – é sono e confusão cansada, é a gaga frase de uma alegria estranha, é alguma coisa que esqueci agora (RAMOS, 2008, p. 269-270).

Os temas se repetem, mas, agora, enquanto diferença. Pois no “Sexto ó”, a questão era justamente a repetição: “(...) e digo palavras combinadas – bom dia, como vai, boa noite – o nome, a atividade, o tom da voz, a atitude, a última piada – e me escondo clandestino num navio de carga transparente feito aço-vidro, de madeira-ar, de um calado-vento submerso”²³⁵: e, se aqui se trata de um esconderijo clandestino, ilegal, no interior de uma imensa máquina industrial feita de ar, fantasmagórica, no “Sétimo ó” é uma alegria estranha oriunda do esquecimento. A lei não se repete, não vigora, a rotina não retorna, não há controle sobre as coisas, ou seja, a máquina do mundo encontra-se emperrada: o zangão está na avenida, os hinos são ríspidos e gogos, a vida é sonho.

1.5. *Madeleines coletivas brasileiras*

“Microfonia”, “zangão na avenida”, “zumbido de vespa” e “samba nos juncos”. Esses são corpos que materializam, cada qual ao seu modo, o “ó”. Cada um, no entanto, possui uma singularidade, dizem de uma dimensão de tal expressão sem poder, no entanto, totalizá-la. Especialmente porque o “ó”, aqui, refere-se a um ciclo que não se completa, ou seja, a um retorno cujo fim não mais coincide com o início, como comprova a presença da “microfonia”, cuja primeira recorrência remete à medicina, segundo a qual diz de uma “debilidade da voz”²³⁶ sendo usada, posteriormente, para se referir ao indesejado ruído que surge quando se posiciona um microfone defronte a um alto falante. O que acontece, segundo a *Wikipedia*, é uma “realimentação de áudio que ocorre quando um microfone capta o som do dispositivo que emite o som do próprio microfone. Em geral, essa

²³⁵ RAMOS, 2008, p. 205.

²³⁶ Cf. HOUAISS.

realimentação provoca um ruído de alta frequência (agudo)”²³⁷, donde os “sons muito agudos” que se referia no “Segundo Ó”. Tratar-se-ia de ciclos naturais cooptados pelo engenho humano, especialmente pela indústria, que os torna extremamente intensos; porém, no caso, é precisamente o advento de algo que escapa àquilo para o qual a amplificação das ondas sonoras pelos aparelhos fora previamente destinada. E, se Ó se detém justamente sobre a correlação aristotélica som e sentido espelhando animal e homem, a quebra com a circulariedade sugerida pelos “ó’s” implica a volta a um lugar diferente e, logo, provoca na *bíos* não um retorno a si, como quer a catarse, mas uma descida à *zoé* e, com isso, a bênção da fatuidade grandiosa das frases do narrador adquire o aspecto de “zumbido de vespa”; e, por outro lado, o retorno da *phoné*, num giro espiralado e não domesticado, alcança o *lógos* e leva o zangão para o meio da avenida.

Contaminado pela voz, o que se entende como linguagem tem revelado pelo “ó” sua natureza eminentemente sensível, isto é, além da *phýsis* e aquém da inteligência, o que traz algumas questões para o “comércio da palavra” e, logo, para “o laço de toda a sociedade doméstica e civil”, assim como, finalmente, para a relação de compossibilidade entre as mônadas. De acordo com Agamben, “o cristianismo (...) separa (...) o tempo do movimento natural dos astros para fazer dele um fenômeno essencialmente humano e interior”²³⁸, sendo o círculo, portanto, a figura máxima por meio da qual a antiguidade clássica entende o tempo e, logo, a totalidade do cosmos. Todavia, essa volta é dominada por “uma ideia de inteligibilidade que assimila o ser autêntico e pleno àquilo que é em si e permanece idêntico a si mesmo, ao eterno e ao imutável”. Por isso, “o grego considera o movimento e o devir como graus inferiores de realidade, em que a identidade não é mais compreendida senão – no melhor dos casos – como permanência e perpetuidade, ou seja, como recorrência”. Portanto, “o movimento circular, que assegura a manutenção das mesmas coisas através da sua repetição e do seu contínuo retorno”, finaliza Agamben, “é a expressão mais imediata e mais perfeita (e, logo, a mais próxima do divino) daquilo que, no ponto mais alta da hierarquia, é absoluta imobilidade (*Puech*)”²³⁹. “Galinhas, justiça” mostra, todavia, que o cristianismo ou sua crítica não estão ausentes do panorama traçado em Ó, uma vez que, como diz Agamben:

²³⁷ WIKIPEDIA, 2019.

²³⁸ AGAMBEN, 2008a.

²³⁹ Ibidem, p. 112.

a concepção de tempo da idade moderna é uma laicização do tempo retilíneo e irreversível, dissociado, porém, de toda ideia de um fim e esvaziado de qualquer sentido que não seja o de um processo estruturado conforme o antes e o depois, ou seja, esta representação do tempo como homogêneo, retilíneo e vazio nasce da experiência do trabalho nas manufaturas e é sancionada pela mecânica moderna, a qual estabelece a prioridade do movimento retilíneo uniforme sobre o movimento circular. A experiência do tempo morto e subtraído à experiência, que caracteriza a vida nas grandes modernas e nas fábricas, parece dar crédito à ideia de que o instante pontual em fuga seja o único tempo humano. O antes e o depois, essas noções tão incertas e vácuas para a antiguidade e que, para o cristianismo, tinham sentido apenas em vista do fim do tempo, é apresentado como verdadeiramente histórico (AGAMBEN, 2008a, p. 117).

Pois não apenas *Ó*, assim como a obra anterior de Ramos, posiciona-se criticamente em relação ao progresso, sendo a configuração do “ó” um modo de desalhear a indústria por meio da aplicação, sobre os materiais industriais, de um *détournement*²⁴⁰. Da mesma maneira como se passa de uma história da saúde pela redenção, como há em “Galinhas, justiça” – afinal, é exatamente isso o que faz a catarse –, ao limite *ekstatico* dionisiaco, no qual o comércio da palavra se estende à natureza, o que seria o mesmo que dizer que não há comércio algum e tudo é impossibilidade. Se, portanto, critica-se o moderno por meio do *retard*, da poeira que avulta a passagem do tempo transformando o símbolo em alegoria, contrariando qualquer resquício futurista, ou seja, de progresso e acúmulo, procede-se da mesma forma com o clássico, uma vez que os retornos não estão mais assegurados devido ao advento de devir, passando tudo a ser movimento e semelhança, que impedem a plena discernibilidade entre modelo e cópia ou, enfim, a coincidência consigo que gera imutabilidade. Embora se deva

²⁴⁰ O termo é de Guy Debord e se refere a uma ação de desvio, rearticulação, ou seja, de retomada do que fora alienado de modo a devolvê-lo às várias possibilidades do uso. Poder-se-ia pensar também na bricolagem referida por Claude Lévi-Strauss em *O pensamento selvagem*, segundo a qual o *bricoleur*, em oposição ao engenheiro, “está apto a executar um grande número de tarefas, porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matéria-prima e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado, e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os ‘meios-limites’, isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação com o projeto do momento nem com nenhum projeto particular, mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentam para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-los com os resíduos de construções e destruições anteriores. O conjunto de meios do bricoleur não é, portanto, definível por um projeto (...), porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que isso pode servir” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 34).

observar que a figura do círculo pode ser plenamente associada à idade moderna porque, como lembrou Jacques Derrida em *Donne le temps*, ela é a imagem da economia – e as principais sociedades modernas do globo, a começar pelo Brasil, são regidas pela economia de mercado. Isso porque o termo *nomos*, de *oikonomia* – sendo que *oikos* significa casa –, exprime não somente lei, todavia, outrossim, a partição, que suscita, por sua vez, “l’idée d’échange, de circulation, de retour”, isto é, circularidade, como coloca: “échange circulaire, circulation des biens, des produits, des signes monétaires ou des marchandises, amortissement des dépenses, revenus, substitution des valeurs d’usage et des valeurs d’échange.”²⁴¹ Neste sentido estrito seria possível, para o filósofo, traçar uma continuidade da antiguidade clássica à idade moderna, uma vez que a origem de tal estrutura econômica é “odysseíque”, pois, assim como ocorre com Ulisses, ela diz de um retorno à casa, à “pátria”²⁴², ou seja, de um reconhecimento, retorno do mesmo, do idêntico; e, além disso, possui uma correlação linguística, sendo esse um dos pontos-chave da abordagem derridiana: “la langue est aussi un phénomène de don-contre-don, du donner/prendre – et d’échange. Toutes les difficultés de nomination ou d’écriture au sens large sont aussi des difficultés à se nommer, à /écrire”; e conclui: “tout ce qui se dirait dans la langue et tout ce qui s’écrirait en général du donner/prendre se replierait a priori sur la langue et l’écriture comme donner/prendre”²⁴³. Por isso a *oikonomia* é sempre o ciclo de Ulisses, ou seja, um dispositivo de identificação em sua extensão à matéria; ou como cantaram outrora Gilberto Gil e Caetano:

As coisas têm peso
 Massa, volume, tamanho
 Tempo, forma, cor
 Posição, textura, duração
 Densidade, cheiro, valor
 Consistência, profundidade
 Contorno, temperatura
 Função, aparência, preço
 Destino, idade, sentido
 As coisas não têm paz (GIL; VELOSO, 1993).

²⁴¹ DERRIDA, 1991, p. 17-18.

²⁴² Apenas um detalhe: a repatriação de Ulisses só é possível porque o cachorro o reconhece pelo olfato, já que se apresentava irreconhecível à sua família. Quem faz essa observação é Vladimir Safatle (2019).

²⁴³ DERRIDA, 1991, p. 107.

Tão eficaz quanto a própria linguagem, que, segundo Aristóteles, não é outra coisa senão um comércio, portanto a distribuição, entre diversos outros, de substantivos e adjetivos, essências e qualidades a tudo que nos rodeia de modo a tornar, para nós, “sensata a profusão dos seres”²⁴⁴, para usar a expressão de Michel Foucault, tornando-os reconhecíveis, tal como Ulisses; há, também, outro dispositivo capaz de impedir perenemente, como quis Gil e Caetano, a paz das coisas, qual seja: o dinheiro. Em sua *Ética a Nicômaco*, Aristóteles inferia que, existindo somente por lei e não por natureza – e daí sua origem etimológica, a saber, *nômisma*, derivado de *nomos*, aquilo que está para além do mundo natural –, o dinheiro age “como uma medida, torna os bens comensuráveis e os equipara entre si; pois nem haveria associação se não houvesse troca, nem troca se não houvesse igualdade, nem igualdade se não houvesse comensurabilidade”²⁴⁵. Dinheiro logo é justiça e, como tal, proporcionalidade, “simetria”²⁴⁶; além de uma matéria que perde toda e qualquer similaridade, especialmente na modernidade, retirando-se completamente o campo da qualidade para se colocar como uma representação sem referente justamente para que qualquer referente seja de possível vinculação, ou seja, como uma exceção infinitamente apta a se tornar regra. Portanto, dinheiro, linguagem e justiça e, logo, o humano – lembrando que o estrangeiro, escravizado para o grego, é relegado a um grau inferior de humanidade – são parte de uma mesma circularidade, isto é, de uma grande excepcionalidade capaz, a partir de seu imenso giro, de submeter tudo à norma, à lei.

O enrijecimento deste ciclo é o ponto de *Ó* ao examinar a natureza, a velhice e a indústria, como em “Galinhas, justiça” e outros, ressaltando, com isso, a completa e arrasadora substituição, na idade moderna, das diversas dimensões da vida em sociedade como, por exemplo, a política e a ecologia, à economia. A ideia de progresso, portanto, que o capitalismo seculariza do cristianismo, carrega em seu interior uma circularidade mais inquebrantável que a de Ulisses, o que implica processos repetitivos extremados, voltas rígidas, reduzindo tudo à lógica maquínica do retorno enquanto identidade, conformação, domesticação, acumulação, reificação e expansão do *nomos* capitalista a cada ínfimo extrato do vivível. No en-

²⁴⁴ FOUCAULT, 1999, p. IX.

²⁴⁵ ARISTÓTELES, 1975, p. 329.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 135.

tanto, Agamben pondera que a repetição enquanto “retorno do idêntico” não passa de um idealismo, sendo que a repetição, ao contrário, propõe o retorno enquanto “possibilidade daquilo que foi”, ou seja, torna-o “de novo possível.” A consciência deste processo é o que o estudioso constata, por exemplo, no cinema de Guy Debord, especialmente quando, em um dos seus filmes, o cineasta-escritor reproduz um trecho de um telejornal: “a força da repetição é tal que deixa de ser um fato consumado e volta a ser, por assim dizer, possível”²⁴⁷. Se o veiculado pela mídia é colocado enquanto fato dado, impossível de ser modificado – o que gera, para Agamben, o ressentimento por parte do cidadão, separado que está da realidade e, logo, da chance de agir sobre ela –, repetir o fato, gesto no qual a representação se mostra enquanto tal, seria restituir o dado histórico à sua contemporaneidade, ou seja, sua possibilidade de vir a ser novamente, o que impele o espectador à saída da impotência para o entendimento de que o passado, tal como se articula no presente, não só pode como deve ser transformado, modificado. O que condiz, por sua vez, com a passagem do cansaço à potência em Ó, uma vez que, se o mundo não está dado *a priori*, como quer o determinismo, isto é, medido, mensurado, qualificado, ele pode transformar e, sobretudo, ser transformado, assim como aquele que, a partir dele se define, a saber, o sujeito. Gilles Deleuze exemplifica de maneira precisa a passagem entre duas circularidades ou repetições, muito afinada à passagem elaborada em Ó de “Galinhas, justiça” aos sete “ós”, de êxtase catártico ao dionisíaco:

A primeira repetição é a repetição do mesmo e se explica pela identidade do conceito ou da representação, a segunda é a que compreende a diferença e compreende a si mesma na alteridade, na heterogeneidade de uma ‘apresentação’. Um é negativa por falta de conceito, a outra é afirmativa por excesso de ideia. Uma é hipotética, a outra é categórica. Uma é estática, a outra é dinâmica. Uma é repetição no efeito, a outra na causa. Uma é extensão, a outra é intensiva. Uma é ordinária, a outra é notável e singular. Uma é horizontal, a outra é vertical. Uma é desenvolvida, explicada, a outra é envolvida, devendo ser interpretada. Uma é revolucionária, a outra é evolutiva. Uma é de igualdade, de comensurabilidade, de simetria, a outra se funda no desigual, no incomensurável ou no dissimétrico. Uma é material, a outra é espiritual, mesmo na natureza e na terra. Uma é inanimada, a outra tem o segredo de nossos mortos e de nossas vidas, de nossos aprisionamentos e de nossas libertações, do demoníaco e do divino. Uma é repetição ‘nua’, a outra é repetição vestida, que forma a si própria vestindo-se, mascarando-se, disfarçando-se. Uma é de exatidão, a outra tem a autenticidade como critério (DELEUZE, 2009, p. 50).

²⁴⁷ AGAMBEN, 2012.

Pois se a linguagem é utensílio, ferramenta ou instrumento, segundo os termos de “Manchas na pele, linguagem”, que tornam o homem senhor do mundo ao dar nome às coisas, logo uma palavra-moeda da *oikonomia* do reconhecimento; o “ó” é, ao contrário, o afeto ou corpo do estranhamento que elabora a infra fina passagem segundo a qual a coincidência do fim com o início, ou seja, o ciclo notável e exato da palavra-moeda linguagem, no qual figura o desenvolvimento extensivo, desloca-se ao giro autêntico, singular e demoníaco do dinamismo intensivo das ondas sonoras voz. Da diferença como retorno do idêntico, a saber, do ciclo da repatriação ao capitalismo, da identidade ao telejornal, da domesticação do mundo via palavra-moeda à indústria de carros e alimentícia, da lei da casa à Polícia Militar de São Paulo, enfim; à repetição do mesmo enquanto possibilidade de diferença, modificação, atuação, *práxis*, devir, política ecológica: Dionísio e “ó”. Afinal, sentido, linguagem, justiça, poderíamos inferir com Vladimir Safatle e sua leitura da crítica que faz Jacques Lacan a Jacob Von Uexkull, são faces do “narcisismo fundamental” do humano, ou seja, da “subversão da natureza que é a hominização do planeta”²⁴⁸, sendo a palavra-voz, finalmente, libertação da hominização.

Por isso, em contraponto à palavra-moeda, uma vez que ela engendra uma *oikonomia*, a experiência limítrofe que nos impele “ó” nos leva, também, para a borda do próprio sentido. Lemos, por exemplo, no “Quarto ó”: “minha visão se ascende em caniços grudados no poste ou tecidos nos ninhos, não há, ó”, ou: “não há vazio que prenda minha atenção diante do bloco sólido de um tufo de pedregulhos em meio a rajadas de sal, na praia, na praia”; e ainda: “que prenda o ar dos pulmões e o troque por labaredas, vermelhas e amarelas, troque por palavras que vêm ao céu do cu da minha boca, onde entra o som articulado, mas também a matéria sólida”²⁴⁹. Levar, todavia, o sentido ao limite é completamente distinto de dizer que texto se transforma em qualquer coisa, uma vez que, se assim fosse, poderia figurar ali enunciados que retomam, por exemplo, o universo da *oikonomia*: imagine-se que entre os “ós” fosse possível ler sentenças de apoio à PM. Estão ali, ao contrário, predomínio do tato sobre a visão, a transformação da linguagem em matéria, a emergência de uma boca em detrimento das fatuidades grandiosas das frases, entre outros. Assim como o inconcebível

²⁴⁸ SAFATLE, 2006, p. 84.

²⁴⁹ RAMOS, 2008, p. 156.

“cu do céu na minha boca” (ânus solar batailleano?), a inverossímil troca do ar dos pulmões por labaredas, a impossível construção frasal que intercala por meio de uma vírgula algo que ascende na visão, por sua vez, em um poste ou tecido, e a constatação “não há”. São, enfim, forças que levam os processos mais ou menos identificáveis à estraneidade, à saída quase que total do campo da leitura, do inteligível. Se Aristóteles com sua catarse quis que a literatura exemplificasse ou conformasse o comportamento humano dentro do possível ou do desejável, isto é, submetendo suas ações futuras à norma e o livrando, assim, de sua animalidade, sendo isto, finalmente, a verossimilhança²⁵⁰ – e não a razoabilidade de um fato passado –, o advento da voz sensível, ultra-animal, coadunar-se-ia, portanto e diferentemente, à inverossimilhança, ao disparate. Todavia, o “ó” nunca é pura negatividade, absurdo, sendo, antes, um atravessamento, uma desarticulação em processo, ou seja, o ato de se postar à beira do não sentido, o paradoxo, de modo que, como diz: “dentre todos os orifícios do corpo só em ti se confundem tão díspares, boca que pede perdão e conta a mentira, a notícia, que lambe a vagina e prova a verdura, boca da fala, dos hematomas, da cacofonia, boca buraco para mendigos, para gagos, conferencistas”²⁵¹. É um desejo, como diz, de que “sumas para que o nome morra antes que mates, como um uivo que nunca derruba a lua”²⁵². Maurice Blanchot, baseado na *Fenomenologia do espírito* de Hegel, dizia que “o primeiro ato, com o qual Adão se tornou senhor dos animais, foi lhes impor um nome, isto é, aniquilá-los na existência (como existentes)”²⁵³; por isso nos “ó’s” o desejo da morte daquela que vai dar nome às coisas e, com isto, aniquilá-las na existência. Assim, ao invés de simplesmente nomeá-las, confunde de forma díspar, em sua boca, diversos termos conflitantes, desarticulando a força hominizante e aniquiladora da nomeação com o advento pontual do disparate, assim como pela presença do paradoxal.

Por fim, exatamente nesse giro torto, espiralado²⁵⁴, no limite entre sentido e não-sentido, bascula uma última forma de intra-corporificação

²⁵⁰ Cf. ARISTÓTELES, 2011.

²⁵¹ RAMOS, 2008, p. 157.

²⁵² Ibidem.

²⁵³ BLANCHOT, 2011, p. 331.

²⁵⁴ Há um escritor que trabalha exaustivamente com as figuras circulares – incluindo os palíndromos, as espirais, o retorno enquanto reinvenção em conexão com as tertúlias selvagens, os “ós”, a figura de Janus, entre muitos outros – e o problema da linguagem enquanto aniquilação do nomeado, sem falar na questão do arquétipo. Trata-se de Osman Lins, cuja

do “ó” sobre a qual vale nos deter. Se nos foi possível ler “microfonia”, “zangão na avenida” e “zumbido de vespa” com menos dificuldade do que “o céu do cu da boca” ou “labaredas nos pulmões”, resta um “ó” cujo ciclo atravessa passagens importantes da poética de Nuno Ramos, embora sua presença seja um tanto apagada em *Ó*, qual seja: “samba nos juncos”. Afinal, resta a dúvida: como ele poderia ser um “ó”? O junco, como vimos, era uma matéria amorfa, dada à boneca russa e incomunicável da natureza e, ao fotografá-lo na praia, assim como fazia com os cães da estrada, o artista produzia um particular ato sacrificial. Já o samba condiz com toda a musicalidade que atravessa *Ó*, cujo ponto culminante é “Sinais de um pai sumido, canção”, no qual, como mostramos, a forma pensamento-narrativa começa a entrar em curto, e a irrupção do “ó” se insinua por meio dos pontos finais que pausam o encadeamento das ideias, fatos e, no limite, das frases (a pausa é o que abre o ser à relação e nos torna humanos, nunca é demais lembrar), da constante presença da letra “O”; além do anúncio do advento de um refrão indicando poder de evocação, culminância e repetição. Somando tal processo aos zunidos que vem dos jornais e dos cães e à falta que o garoto órfão sente do pai ausente, ele diz que “uma música surge de nossa dívida”. Com ela o garoto doma os animais e conta uma história segundo a qual um homem se livrava da voz para alçar a linguagem e produzir um canto por meio do qual dominava a natureza. Até que, ao ficar rouco, ele era abandonado e morto pelos animais. Há somente outra aparição do termo “samba” em *Ó*: trata-se de uma reflexão em “Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade” acerca do caráter imponderável da simultaneidade que, diferentemente da linearidade, a qual estamos mais habituados, encontraria correspondente numa epifania imensurável. Assim, o narrador enumera uma série de elementos que seriam irreproduzíveis tal como aquilo que é simultâneo: “textura da cortina, mancha de mofo, borda da manteiga, beijo plissado, luz às três da tarde, samba, sandália”²⁵⁵.

O samba possui algumas passagens marcantes pelo conjunto da obra de Ramos, entre as quais destacam-se o ensaio “Ao redor de Paulinho da

literatura, se colocada ao lado da de Ramos, poderia render comparações impressionantes, embora seja provável que Ramos nunca tenha entrado em contato com seus textos. Para tanto, cf. “Um ponto no círculo”, conto incluído em *Nove, novena*, de 1966, e “História de 0: nascida e nascida” ou “A espiral e o quadrado”, ambos capítulos de *Avalovara* (1973), apenas para ficar com poucos exemplos dentre muitos outros.

²⁵⁵ RAMOS, 2008, p. 172.

Viola”, presente em *Ensaio geral*, publicado um ano antes de Ó, e o vídeo *Lígia* (2017). Esta obra foi recentemente montada como parte da exposição “Caixa preta”, realizada na Fundação Iberê Camargo em Porto Alegre, em 2018, sendo sua primeira exibição pelo site www.aarea.co, em 2017. Nela, apropria-se de uma edição do programa televisivo *Jornal Nacional*, da Rede Globo, na qual se anunciava o impedimento da presidenta da República Dilma Rousseff, sendo sua exibição pelo site realizada no mesmo horário de veiculação do telejornal. Os cortes e as sucessivas montagens das palavras enunciadas pelos âncoras Willian Bonner e Renata Vasconcellos formam a canção “Lígia”, gravada por Tom Jobim no álbum *Urubu*, de 1976, realizando, portanto, um desvio na *mise-en-scène* jornalística a partir dela mesma, embora por meio da remissão a uma canção exterior ao programa televisivo. Na canção, por sua vez, por meio de um tom docemente irônico, o eu lírico performa seu amor pela mulher através de sequentes negativas que produzem o sentido contrário, ao passo que, da mesma maneira, nega sua estima por atividades triviais, como temos:

Eu nunca sonhei com você
Nunca fui ao cinema
Não gosto de samba, não vou a Ipanema
Não gosto de chuva nem gosto de sol (JOBIM, 1976).

A ironia emerge não somente pela relação desta canção com a restante obra de Tom Jobim, na qual um passeio pela zona sul carioca é tão celebrado quanto o samba, quanto pela sua biografia, o que promete uma coincidência entre eu lírico e o intérprete e sua vida particular. Com base na letra, pode-se especular que o tom esquivo que propõe a ironia é em virtude dos “olhos” da amada, que, como se canta ao fim, “metem mais medo que os raios de sol” no “eu”. Todavia, há um trecho no qual a ironia perde força cedendo parcialmente ao tom confessional deste eu lírico, e, justamente aí, o samba reaparece:

E quando eu me apaixonei
Não passou de ilusão, o seu nome rasguei
Fiz um samba canção das mentiras de amor
Que aprendi com você
É ... Lígia Lígia (JOBIM, 1976).

Nesse sentido, as mentiras de amor, que tanto desiludem o eu lírico e em virtude das quais ele compõe um samba enquanto, portanto, dispositivo de desvelamento do eu, desabafo, enfim, as mentiras de amor parecem ser, somadas ao temor em ser fitado pela musa, outra possível justificativa

para o uso da ironia – ainda que muito doce e facilmente presumível – nas primeiras estrofes. Assim, a canção dá-se num jogo de disfarce, no qual o “eu”, como numa brincadeira infantil, recreia-se em se esconder e se mostrar por meio de uma negação, cuja ambiguidade pouco se esforça em provocar consequências mais sérias. Como se estivesse diante de uma criança que, no fundo, sabe que o pai sempre estará ali, ou seja, que sua ausência verdadeira não chega a ser um risco. Tudo é seguro.

Lorenzo Mammi – que, ao lado de Raúl Antelo, havia avaliado a obra de Nuno Ramos como justamente uma resposta ao otimismo da Bossa Nova e do Estado Novo – observou em “O projeto utópico da bossa nova” o quão informal era o tom de suas canções em consonância com o trato entre os músicos, compositores e intérpretes que dela fizeram parte, como atestaria o diminutivo empregado para se referir uns aos outros: “poetinha”, “tonzinho”. Indício de uma classe média da zona sul carioca que é “sofisticada sem ser aristocrática”²⁵⁶, ou seja, cujo interesse pela música não se origina no samba do morro e no bar, mas da loja de discos importados, estando nisso sua força e sua fraqueza: ao contrário dos músicos americanos da década de 20, ela não se profissionaliza por necessidade, mas por escolha, o que gera, como no caso de Jobim, uma forma oriunda de uma profissionalização artificial que não se racionaliza inteiramente porque se dá no interior de uma antiga sociabilidade restrita à vida doméstica, onde é servida pelas classes baixas. Por isso não há aqui a crueldade presente em Noel Rosa; e a ironia não fere, ao contrário, é quase um modo de adoçar o verdadeiro desejo; além do que, o eu lírico está completamente à vontade para narrar sua vida cotidiana mais trivial, assim como confessar suas íntimas veleidades, seguro do caráter inócuo da ambiguidade de suas sentenças. O espaço privado reina tranquilamente sobre as dificuldades, quaisquer que sejam. A isso Mammi chama de uma vulgarização populista em estrutura complexa, ou seja, a singeleza da vida privada cotidiana, cantanda em melodias simples e redundantes que se desenrolam sob complexas harmonias que remetem ao jazz e à música erudita, integrando, ao fim, uma forma que se desenvolve, embora muito intensamente, em poucos dos seus aspectos.

Nuno Ramos nota como a Bossa Nova incorpora a voz serena e sem ruído, quase que sem corpo, de Paulinho da Viola em seu ímpeto de cosmopolitização do nacional – de onde a confecção de harmonias com-

²⁵⁶ MAMMI, 1992, p. 63.

plexas – e, talvez pelo fracasso do projeto desenvolvimentista de inserção do Brasil no capitalismo avançado, retira das letras dados mais contextuais.²⁵⁷ Diferente do que se passa com um Noel Rosa, por exemplo, no qual o concreto, o cinema falado, enfim, a indústria – lembramos também da menção à fábrica em “Três apitos” – se fazem presentes. Tom Jobim, os seguidores da Bossa Nova, Paulinho da Viola e os demais sambistas herdaram uma das duas grandes formas de samba, “a Madeleine coletiva brasileira”, segundo os termos de Ramos: aquela em que o sujeito não está em relação de conflito com seu meio, cantando sobre uma posição um tanto imóvel, estática. Ou a outra forma, da qual é oriunda a malandragem, diz de um lugar usado pelo excluído para driblar a realidade, especialmente a do trabalho, então subvertida pelo ócio, numa transgressão da norma cuja vitória, pelo indivíduo, fruto de sua ginga, pouco significa, dada a precariedade de sua situação. Outro aspecto do elogio de Ramos à Paulinho da Viola é notar que, sendo a voz do sambista já uma espécie de linguagem doce e, sua canção, exterior ao factual, assim como à paródia e à equação *pop*; é que ela, além de remeter a um espaço mítico em detrimento do histórico, orgulha-se da menoridade, como comprova suas tranquilas referências ao pai, sem, para entanto, tornar-se passadista – a título de lembrança, caberia um paralelo com a circularidade quase que a-histórica de um Dorival Caymmi, como analisou Walter Garcia²⁵⁸. A tradição que a origina – os sinais do pai, como diz Ramos em *Ó* – é recriada em suas músicas sem entrechoque de temporalidades, porque ela se desenrola num espaço quase que atemporal. Se a Tropicália pretendia tudo abordar, transgredindo os limites restantes e gerando, no fim, uma poética da incompletude, enquanto Chico Buarque se mantinha atado a uma circularidade da eterna dominação dos fatos históricos pela despertíssima consciência que deles se tem, Paulinho da Viola, sem qualquer ímpeto transgressor, conclui Ramos, antecede o caminho tomado pela canção frente ao esgotamento das vanguardas – artísticas e políticas? –, mantendo-se sempre no interior da própria linguagem, numa espécie de circularidade clássica. Com ele o Brasil não precisaria se orgulhar de uma origem que se situa na natureza, como aconteceria com o Romantismo e a Antropofagia; afinal, suas canções jamais se retiram do âmbito da cultura.

Não é o que faz o samba frente ao jornalismo em *Lígia*? Enquanto Guy Debord, segundo Giorgio Agamben, desviava as imagens do tele-

²⁵⁷ RAMOS, 2007.

²⁵⁸ Cf. GARCIA, 2013.

jornal e da indústria cultural sem recorrer a elementos exteriores, usando exclusivamente a repetição do mesmo enquanto gerador de diferença, Ramos as contrapõem a uma realidade íntima completamente exterior a tal esfera, marcada, por sua vez, por doces afetos e cujos delicados matizes históricos estão, como numa casa de classe média alta, calmamente inseridos no âmbito da normalidade, isto é, sem contradições, conflitos e tensões relevantes. Opõe-se, portanto, o mundo histórico, objetivo, global e irracional, que anuncia friamente a deposição violenta da primeira mulher proclamada presidente da República do Brasil por meio de um processo fraudulento, a uma realidade local e aconchegante. Aqui estamos próximos de “Galinhas, justiça”, uma vez que se sai, assim como em Paulinho da Viola e a arte contemporânea, segundo os temas de *Ensaio geral*, da linguagem para a ela retornar, e o mundo das veleidades mais íntimas do eu interessado se torna sorte de sopro de vida em meio à industriabilidade dos gestos – um tanto ridicularizada ao cantar tão doce canção – dos âncoras da indústria de notícias e a brutal violência que velam sob a postura desinteressada. A uma circularidade industrial é contraposta aquela do esconde-esconde da vida familiar e amorosa, com toda sua delicadeza e refinamento. Se, com o afastamento de Dilma, o país encontra mais uma vez o fracasso em se realizar enquanto democracia, reivindica-se, a partir da uso canção na obra *Lígia*, de Ramos, um passado no qual o revés era menos doloroso, uma vez que nos legava, ao menos – pode-se especular –, certa grandeza enquanto cultura. Talvez porque, defronte a ele, a própria cultura desligava-se do campo da história para girar sobre si. Se o filho falhou, há um pai ao qual recorrer.

Em posição diametralmente oposta, a origem da canção em *Ó* é a orfandade e, talvez por isso, ao invés de se inserir numa circularidade da linguagem à linguagem, do pai ao pai – ainda que, a partir da basculação, o pai, a origem se renove –, o samba vai à matéria, a saber, o junco, o que nos leva a outro problema, qual seja, o da natureza. Se Paulinho da Viola é estranho à Antropofagia ou ao Romantismo, caberia ver como Ramos entende a malandragem, forma do samba com maiores aspectos empíricos, históricos, materiais. Porém, o assumidamente ensaísta não se detém sobre tal tópico, nem na forma pela qual a matéria local é mobilizada como síntese – mesmo que uma síntese aparentemente subversiva, como seria o caso da malandragem – da nacionalidade como seria, aliás, o próprio samba, designado como *madeleiene* coletiva brasileira. Ao contrário, tal presença no conjunto da obra de Ramos se dá majoritariamente num ambiente

urbano, industrializado, que o indivíduo excluído da vida política – como é o caso do malandro – pouco consegue driblar com sua ginga, muito menos confrontar por meio do ócio. Seria este o caso dos 111 detentos, cujo trato, pelas instituições no contexto do capitalismo, é similar ao das galinhas e dos cães, que o narrador observa de fora e ao quais manifesta sua compaixão, isto é, canta sua própria *Lígia* defronte que está à injustiça. Além do mais, o tom do malandro não é sério e, geralmente, sua precária cidadania é romantizada enquanto modo de vida que se equilibra sob uma bem-humorada corda bamba, mas cujo ócio consegue, como dito, livrá-lo dos “ciclos naturais” do *laboring* que a indústria intensifica. A questão é que, enquanto o malandro possui um agenciamento mínimo sobre tal condição, retirando dela algum gozo; tal zona, no caso dos detentos, das galinhas e dos cães, diz de uma disponibilidade da vida à morte, ou seja, uma objetificação brutal. De certo que *Ensaio geral* não comenta a malandragem porque a poética de Paulinho da Viola a ignora; mas, como mostramos, a idealização de uma vida que seja histórica e circunstancialmente encontrada no limite da cidadania, especialmente para fins de síntese do nacional, não é o ponto forte da poética de Ramos. Em tais circunstâncias, como mostrado, adota-se a forma séria e melancólica.

Seria o caráter cada vez mais autoritário, além da geração de pobreza e miséria, da circularidade da economia-política no âmbito do neoliberalismo brasileiro o responsável por inviabilizar a malandragem, ou estaria ela vinculada a outras formas obsoletas de pensar a identidade nacional a partir da matéria local? Seria interessante separar as variáveis de tal equação, especialmente notando que a matéria local diz respeito a uma sociabilidade de caráter mais rural e fragmentário enquanto que, a industrial, à dimensão mais cosmopolita. Para Gonçalves Dias, por exemplo, o elemento natural elevado à condição de símbolo do nacional era, ao lado do indígena, a palmeira “onde canta o sabiá”²⁵⁹ – e que, posteriormente, ganharia em Carlos Drummond de Andrade uma figuração bastante sombria, associada a uma grande máquina: “amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra/ e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer”, “mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina/ e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras”²⁶⁰, lê-se em “Elegia 1938”. Já no sambista Noel Rosa, o único do time da transgressão citado

²⁵⁹ DIAS, 1998, p. 105. Escrito em 1843, publicado em 1846.

²⁶⁰ ANDRADE, 1973, p. 115.

por Ramos, elemento local que serve de matiz do nacional, juntamente com sua dimensão linguística seria, precisamente, o malandro. Afinal, é possível ouvir em “Não tem tradução”, de 1933:

Essa gente hoje em dia
Que tem a mania de exibição
Não se lembra que o samba
Não tem tradução
No idioma francês
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia

É brasileiro, já passou de português
Amor, lá no morro, é amor pra chuchu
As rimas do samba não são ‘I love you’ Esse negócio de ‘alô’, ‘alô, boy’
‘Alô, Johnny’
Só pode ser conversa de telefone (ROSA, 1933).

Se o telefone consta como elemento de artificialidade, ou mesmo veículo da americanização ou afrancezação latente que ameaça a particularidade singular da fala brasileira que o samba dá a ver por meio do malandro, não deixa de ser irônico que justamente a primeira canção gravada reconhecida como um samba se chamasse “Pelo telefone”, publicada em 1917 e composta por Donga e Mauro Neves na casa da baiana Tia Ciata no Rio de Janeiro, a qual frequentavam junto com Pixinguinha e outros e que fora, finalmente, espaço fundamental para a mescla do candomblé com diversos outros ritmos nas festas, permitindo, assim, a geração do que veio a ser o samba²⁶¹ – no caso do primeiro samba, a tecnologia dá notícias, ainda que maneira irônica, das recomendações da polícia. Aliás, o ponto de Hermano Viana em *O mistério do samba* seria justamente que seu surgimento no início do século XX remontaria a uma equação muito próxima daquela elaborada pelos românticos no século anterior, quando a interação entre músicos e “jovens intelectuais românticos”, por exemplo, fora a maior responsável para a “renovação da modinha”²⁶². Lembrando que Afonso Arinos, autor da peça *O contratador de diamantes*, importante para o

²⁶¹ VIANA, 2004, p. 112. Cf. MOURA, 1995. Em *Samba, o dono do corpo* conta Muniz Sodré: “Hilária batista de almeida – a Tia Ciata (ou Aceata) – casada com o médico negro João Batista da Silva, que se tornaria chefe de gabinete do chefe de polícia no governo Wenceslau Brás. (...) A habitação – segundo depoimentos de seus velhos frequentadores – tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polca, lundus etc.); na parte dos fundos, samba de partido alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada” (SODRÉ, 1998, p. 15).

²⁶² VIANA, 2004, p. 40.

Modernismo paulista²⁶³, circulava, junto ao Grupo Caxangá, Prudente de Moraes Neto, Blaise Cendrars, entre outros intelectuais importantes, pela república em que morava Donga; e que os Oito Batutas, grupo do qual este músico participava em parceria com Pixinguinha, embora praticassem à época o que poderia ser chamado de “música sertaneja”, haviam entrado em contato com o *jazz* e instrumentos e formas musicais do exterior.²⁶⁴ – Pixinguinha chega a ser acusado de americanização devido a influência do *jazz* que carregava a canção “Carinhoso”, publicada por volta de 1928. Enfim, Viana conclui que “a vitória do samba era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira”, sendo que o “Brasil saiu do Estado Novo com o elogio (pelo menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, um ritmo nacional”²⁶⁵. Portanto, o samba surge de uma negociação de músicos geralmente negros ou pardos, pertencentes às classes mais baixas e, por isso, imersos nos ritmos do *camdomblé* e outras manifestações de origens africanas e cujo profissionalismo da atividade laboral lhes permitiam transitar sem purismos por diversos gêneros radiofônicos e internacionais, com intelectuais de ímpetus nacionalistas como Gilberto Freyre e os demais citados – para Vianna, “foi Gilberto Freyre quem conseguiu executar a façanha de dar caráter positivo ao mestiço”²⁶⁶. Dos músicos se têm os matizes localistas – ainda que já estivessem equacionados com o que vinha pelas ondas estrangeiras e industriais do rádio –, por meio dos quais os mentores da nacionalidade acharão sua matéria-prima: amálgama não esvaziada de tensões, afinal, a simpatia dos intelectuais pelos músicos e suas invenções é capaz de atenuar a racista perseguição que então sofriam.

Ainda que o trabalho de Freyre, segundo Vianna, tenha dado contribuições, sua lógica não é completamente alheia ao que fora gestado desde o Romantismo. Os romances de José de Alencar, por exemplo, tratam da origem mestiça do brasileiro – desde que a raça tida como inferior, como é o caso dos indígenas, aculture-se e se cristianize, como vemos em *Peri*, de *O guarani* (1857); diferentemente dos Aimorés, colocados como animais raivosos neste livro – não somente como um fato histórico, mas como um

²⁶³ Especialmente para Paulo Prado. Sobre isso, cf. BERRIEL, 2013.

²⁶⁴ VIANA, 2004, p. 25.

²⁶⁵ *Ibidem*.

²⁶⁶ VIANA, 2004, p. 63.

ideal segundo o qual a natureza deva corresponder à cultura. Assim, cada país teria uma raça que lhe é própria²⁶⁷, permitindo, portanto, que possamos seguir as grandes potências mundiais e marcarmos uma diferença particular por meio da qual se ingressa no “concurso das nações”²⁶⁸, como mesmo Antônio Cândido deixa explícito em sua mencionada *Formação*. Peri, finalmente aceito pela loira e pura Ceci após se converter e se submeter completamente, navegando em fuga sob uma palmeira: daí o Brasil e seu povo. É exatamente isso, aliás, que sobrevive, segundo Luiz Costa Lima, em um escritor tido como pré-moderno tal qual Euclides da Cunha; afinal, na abertura do capítulo “O sertanejo”, de *Os sertões* (1902), lê-se: “o sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”. Pois, enquanto este sofria com a constante e atuante miscigenação que lhe impunha o litoral cosmopolita, aquele, incubado no sertão, geraria uma raça pura brasileira, como apontou Costa Lima, em semelhança ao já anunciado no projeto de Alencar²⁷⁰. E essa mesmíssima oposição, segundo Hermano Vianna, seria encontrável em Gilberto Freyre quando se colocava a denunciar que um Brasil posticho tapava o real²⁷¹ a partir de uma dicotomia entre interior autêntico e as metrópoles, como ficava explícito também em seu *Manifesto regionalista*. Nele Freyre declarava “defender esses valores e tradições (cultura popular nordestina) (...) do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófito de dirigentes que, entre nós, passam por adiantados e ‘progressistas’ pelo fato de imitar cega e desbragadamente a novidade estrangeira”²⁷², em referência à Semana de Arte Moderna paulista.

²⁶⁷ Para tanto, cf. RICUPERO, 2004.

²⁶⁸ ANTELO, 2006.

²⁶⁹ CUNHA, 2009.

²⁷⁰ Há, obviamente, diversas diferenças. A mais importante é que Alencar exclui o negro de sua equação, pois o fato de os indígenas já terem sido dizimados das principais cidades, tal qual o Rio de Janeiro, de onde e sobre a qual escrevia o escritor, permitia com que Alencar sonhasse com um indígena ideal como Peri. Ao contrário dos negros, ainda presentes na sociedade enquanto mão de obra escravizada – lembrando que Alencar era escravagista. Não fortuitamente o segundo momento do Romantismo, após a abolição, teria que lidar com o elemento negro, de onde um poema como “Navio negreiro” (1880), de Castro Alves. O mestiço de Euclides da Cunha, portanto, agregava as “três raças”, a saber, o branco, o indígena e o negro. Não à toa o escritor difama despidoradamente os resquícios animistas das culturas não brancas, sua sensualidade etc. Para uma outra leitura de *Os Sertões*, cf. GALVÃO, 2009.

²⁷¹ VIANA, 2004, p. 26.

²⁷² FREYRE, 1955, p. 19.

Ora, Noel adiciona à capacidade transgressiva do malandro uma outra e importante proeza: a confecção de uma língua autenticamente brasileira: palmeiras linguísticas. Porém, curiosamente, quando a indústria se faz presente, sua canção se desloca da ironia bem-humorada, mesmo quando incisiva, e adere a um lamento muito específico. Ouve-se em “Três apitos”, composta exatamente no mesmo ano que “Não tem tradução”:

Você que atende ao apito
De uma chaminé de barro
Por que não atende ao grito, tão aflito
Da buzina do meu carro? (ROSA, 1933).

O eu-lírico, outrora desconfortável com o telefone, agora se sente bastante à vontade dirigindo seu carro, inconsolável somente pelo fato de a mulher proletária, com a qual flerta, ignorar a irresistível buzina do automóvel em razão do trabalho na fábrica.²⁷³ Revela-se a posição do macho de classe média, inconformado com a ineficácia de seus bens materiais cedidos pela tecnologia – americana ou francesa? – defronte à pobre mulher excluída que circula pelo Parque Industrial: como ela não se pode dar por convecida ou como não poderia simplesmente largar tudo para compartilhar de seu ócio? Não saberia o homem das mazelas desse parque, tão similar ao cortiço, aos hospitais, às cadeias e aos necrotérios, como nesse mesmo ano iria denunciar Pagu²⁷⁴? São momentos que colocam o eu em posições radicalmente distintas: o desprezo pela tecnologia de quem circula pelo morro e a aderência a ela quando está numa fábrica, ou seja, o nativismo romântico e o furor futurista. Se os mundos e, portanto, os objetos são distintos, o “eu” também deve ser: no caso, se se considera ambas as canções partindo de um mesmo sujeito, portanto, um “eu” biográfico, há a tentativa não apenas de pertencimento como, de maneira um tanto oportunista, manter-se em posição de vantagem no trânsito entre tais posições sociais, sem se importar, finalmente, com a coerência.

De fato, não se trata de uma fácil equação transferir ao malandro a tarefa de ser o sertanejo incubado no sertão do século XX. Porém, ao contrário do que pensava Freyre, essa foi uma preocupação de extrema importância ao Modernismo paulista, cujo caráter estritamente futurista já é bastante relativizado – pense-se numa obra como *Juca mulato*, de Menotti Del Picchia, por exemplo, no protagonismo essencial de Paulo Prado, na

²⁷³ Cf. LEITE, 2017.

²⁷⁴ Cf. GALVÃO, 1933.

importância de Monteiro Lobato ou ainda na própria Semana, que teve como ponto alto a execução de uma peça de forte caráter regionalista por um carioca, a saber, Heitor Villa-Lobos²⁷⁵. *Macunaíma*, publicado por Mário de Andrade no mesmo ano em que “Carinhoso”, de Pixinguinha, e pouco antes das canções de Noel Rosa, pode perfeitamente ser lido como uma tentativa de elaborar tal equação na mesma medida em que constata o fracasso de tal empreitada. Antes, notamos que Haroldo de Campos, por exemplo, enquandrou esse livro na tradição malandra – a partir do texto “Dialética da malandragem”, de Antônio Cândido²⁷⁶ –, qualificando Mário de Andrade como o “melhor teórico nacional quando, no rastreio ontológico do ‘caráter’ do homem brasileiro, chegou não à identidade conclusa, mas à diferença”, ou seja, “ao ‘descaráter’ irresolvido e questionante de seu anti-herói macunaímico”²⁷⁷. Se o próprio Campos avisa que Mário o teria feito “involuntariamente”, os ímpetos nacionalistas do escritor que dedica a obra a Paulo Prado – da mesma maneira que o fazia Oswald de Andrade com *Memórias sentimentais de João Miramar* e que, nesta época, anterior, portanto, à “Revista de Antropofagia” e em “seu momento mais futurista”, como qualifica Vianna, escrevia um artigo “Em prol de uma pintura nacional” no qual afirmava que “não nos faltam os mais variados modelos de cenário”²⁷⁸ para tal – não passariam, obviamente, despercebidos: *Macunaíma* vem da Amazônia, às margens do rio Uraricoera, ou seja, o

²⁷⁵ Para tanto, cf. GONÇALVES, 2012. Além do debate envolvendo o regionalismo elaborado em GALVÃO, 2008.

²⁷⁶ Em “Dialética da malandragem”, texto de 1970 no qual lê *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, Cândido afirma que o protagonista Leonardo não seria “um pícaro, da tradição espanhola, mas o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica e correspondendo, mais como se costuma dizer, a certa atmosfera cômica e popularesca de seu tempo, no Brasil” (CÂNDIDO, 2010, p. 22). Porque na obra há uma oscilação entre ordem e desordem que faz, por exemplo, “do oficial de justiça um empreiteiros de arruaças (...) Essa comicidade”, continua Cândido, “foge às esferas sancionadas da norma burguesa e vai encontrar a irreverência e a amoralidade de certas expressões populares”. Com isto, este livro não se enquadraria “em nenhuma das racionalizações ideológicas reinantes em nenhuma na literatura brasileira de então: indianismo, nacionalismo, grandeza do sofrimento, redenção pela dor, pompa do estilo” (CÂNDIDO, 2010, p. 44) e se manifesta em Gregório de Matos, assim como em *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande* (CÂNDIDO, 2010, p. 46). Todavia, Edu Otsuka nota que, na verdade, a desordem seria, antes, oriunda da rixa que se consiste, por sua vez, na internalização, pelas classes mais baixas – no caso, o trabalhador branco “livre” numa sociedade escravagista e, logo, clientelista – dos valores das classes mais altas. A malandragem é, ao contrário, sombria, e diz da tentativa de criação de hierarquias entre as classes inferiores. Cf. OTSUKA, 2007.

²⁷⁷ CAMPOS, 1989, p. 73.

²⁷⁸ VIANA, 2004, p. 99.

Brasil mais profundo possível, sendo uma mistura de indígena com negro que fica branco quando mergulha no rio, no qual lava seu “pretume”, logo antes de chegar em São Paulo – restando seus irmãos Maanape e Jigue, respectivamente, negro e indígena, somando as três raças que formam o Brasil. Sua ida à caricata metrópole é em razão da pedra “muiraquitã”, presente de Ci, a mãe do mato, que perde em uma luta com Boiúna Capei e que, posteriormente, chegaria às mãos do florentino Venceslau Pietro Pietra, o gigante Piaimã. Sem conseguir derrotá-lo, o herói vai ao terreiro da Tia Ciata, justamente ali onde o samba teria surgido, fazer uma macumba contra o gigante, que, no fim, resta inócua. Em meio a tal celeuma, estando no Rio de Janeiro, ele encontra Vei, a Sol, que lhe oferece uma de suas filhas: o herói recusa e vai brincar com uma portuguesa; posteriormente, tenta embarcar para a Europa de navio atrás do seu vilão, sendo recusado por não ser elegante o suficiente. Retorna, finalmente, à Amazônia, após recuperado o talismã, encontrando sua tribo completamente arrasada e é abandonado pelos pássaros com a exceção de um papagaio, a quem ele conta sua história. Neste momento, Vei, a sol, vinga-se do herói por ter recusado uma de suas filhas: ele perde, novamente, seu amuleto, e, sem sua cultura, sua tribo e a muiraquitã, é transformado pelo feiticeiro na constelação Ursa Maior.

Ao chegar na São Paulo exageradamente industrial, criada por Mário de Andrade, um dos maiores choques do bem malandro Macunaíma é linguístico, ou melhor, é referente aos sons da voz, o que fica evidente quando descobre que os esturros e piadas com os quais era acostumado na floresta eram, na realidade citadina, buzinas de automóveis ou campainhas e, como conclui, “tudo era máquina”. Sem saber o que fazer, o herói resolve brincar sexualmente com a máquina para ser o “imperador da mandioca”, mas as cunhãs, tal qual Pagu faria posteriormente, avisam-no de que as máquinas servem somente para matar. Logo, ele se dá conta de que “a máquina que matava os homens, porém os homens é que mandavam na máquina” e, finalmente, que “os homens que eram máquinas e as máquinas que eram homens”; daí Macunaíma “virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagostas e francesas”²⁷⁹. É justamente disfarçado de francesa que o herói tenta, fracassadamente, atacar o italiano, e é ao espaço em que se origina o samba que recorre em sua última tentativa de enfeitá-lo para poder derrotá-lo. O uso da máquina vira, como na música

²⁷⁹ ANDRADE, 1928, p. 31.

de Noel, mera conversa de telefone, restando à brasilidade uma última tentativa para, quem sabe, ao menos poder brincar com a máquina: o samba. Pois a referência aqui não é meramente à macumba, mas à casa de Tia Ciata. Se em 1975 Paulinho da Viola ia começar a digerir os atravessamentos de uma coisa na outra ao cantar “Tá legal /tá legal /eu aceito o argumento /mas não me altere o samba tanto assim”²⁸⁰, aqui o feitiço decente da brasilidade não faz cócegas na modernidade gringa que adentra o Brasil.

Por outro lado, o que está em cheque em *Macunaíma* é justamente a sobrevivência da cultura brasileira perante o avassalador progresso da civilização tomada de empréstimo: Carlos Berriel, por exemplo, coloca que Macunaíma perde o amuleto porque se distancia da tradição, sai da paisagem mãe, sendo a muiraquitã, portanto e segundo outros intérpretes do livro como, por exemplo, Gilda de Mello e Souza, a própria cultura nacional. Com isto, temos duas realidades problemáticas em contato cuja solução parece ser a destruição da mais frágil delas, a saber, a local, sendo a obra a verificação da possibilidade de sua existência: pois enquanto a cultura nacional é autêntica, singular e original, porém precária, já que Uraricoera era lugar em que Macunaíma vivia a brigar com os irmãos, em estado de privação e necessidade frequentes; a global é civilizada, representando o progresso sem vínculos com formas tradicionais, porém tomada de empréstimo²⁸² do exterior, sem se importar com sua adequação ao meio físico no qual, forçada e artificialmente, é inserida. Berriel conclui que o herói prefere morrer como estrela pela tradição a virar pedra, que significaria, por sua vez, sucumbir à civilização. Um nacionalismo cuja realização naufraga.

Segundo Gilda de Mello e Souza, parte também do próprio Macunaíma a opção pelas civilizações de empréstimo, o que fica selado com a recusa à filha de Vei, já que esta entidade simbolizaria civilizações como México, Índia, Peru e China, ou seja, nas quais a cultura é, desde sempre, adequada ao meio físico tropical e solar, podendo servir, pela semelhança física, de modelo ao Brasil. O herói prefere brincar com uma portuguesa, adotando, portanto, valores europeus, “inadequados ao meio”²⁸³, sendo a vingança de Vei que o faz, já no fim de sua aventura, perder definitivamente o amuleto de sua cultura: o que já era possível, entretanto, antever com seu

²⁸⁰ PAULINHO da VIOLA, 1975.

²⁸¹ Cf. BERRIEL, *Dimensões de Macunaíma*: filosofia, gênero e época, p. 135.

²⁸² BERRIEL, 1987, p. 94.

²⁸³ SOUZA, 1979, p. 62.

desejo de ir à Europa de navio, segundo a estudiosa. Nesse sentido Souza entende a ambiguidade do protagonista e da forma da obra: esta se baseia no bumba meu boi, já que o boi seria o “bicho nacional por excelência”²⁸⁴, assim como no romance europeu, o que se materializa, por sua vez, na temática da busca pelo amuleto sagrado; já a ambiguidade do herói se manifesta pela exaltação do princípio do prazer por meio da máxima “ai que preguiça” que a todo momento profere, ao passo que, recorrentemente, encontra-se às voltas com o chavão “muita saúva e pouca saúde os problemas do Brasil são”, que evoca, ao contrário, um princípio de realidade, especialmente porque às saúvas são atribuídas destruições de lavouras enquanto que, saúde para o trabalho faltaria ao povo brasileiro, segundo teriam dito, respectivamente, Saint-Hilaire e o médico Miguel Pereira em acordo com Cavalcanti Proença trazido por Souza.

Diferentemente, Berriel veria nessa dicotomia ecos das teorias de Oswald Spengler, bastante lido por Mário e Oswald, segundo os quais as metrópoles encenam civilizações agonizantes, distantes do romântico contato com a terra, que a organiza e a domina. No caso, tal romantismo estaria em conexão com o caldo de cultura da quatrocentona aristocracia do café, que, além de bancar a Semana, assistia, insatisfeita, à emergência de uma burguesia industrial comandada por imigrantes, sobretudo italianos. Por isso Berriel endossa que a Semana promove uma “ruptura estética” que não significava, todavia, “ruptura social”, cujo objetivo era, finalmente, atualizar “inteligência brasileira”²⁸⁵, segundo os dizeres de Mário de Andrade. Nesse sentido, haveria homologia entre Macunaíma e a “visão da oligarquia do café sobre Brasil”, uma vez que aquele sintetizava inconclusivamente, em consonância com as teorias de Paulo Prado, o “fator da semana”²⁸⁶, segundo Mário de Andrade, as “três raças que compõe o brasileiro”. Daí um suposto diálogo, em acordo com Berriel, entre o livro de Mário e *Retrato do Brasil*, com a diferença de que, enquanto aquele acreditava “numa identidade brasileira”, este propunha a existência de duas raças, quais sejam, “uma paulista e outra brasileira”²⁸⁷.

A querela de Freyre em relação ao futurismo da Semana ficaria mais clara se pensarmos que, antes da indústria, o grande concorrente do café

²⁸⁴ ANDRADE *apud* SOUZA, 1979, p. 17.

²⁸⁵ BERRIEL, 2013, p. 17-18.

²⁸⁶ ANDRADE, 1974. “Mas o verdadeiro fator da semana foi Paulo Prado.”

²⁸⁷ BERRIEL, 2013, p. 20.

era o açúcar nordestino. Modernos romantismos – alguns deles estrategicamente interessados em rupturas com seus precursores? Mário assumia, um tanto inspirado em Gregório de Matos, parodiar diversos cronistas para a confecção de *Macunaíma*, com especial importância dos românticos como “Koch-Grünberg, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues, Capistrano de Abreu”, como salientou Gilda de Mello e Souza. Se no capítulo de Macunaíma “Carta pras Icamíabas” assumia-se escrever de acordo com o “português de lei”²⁸⁸, o autor declarava, em contrapartida, que a linguagem presente no restante do texto havia sido copiada de “99 por cento dos brasileiros! Dos brasileiros alfabetizados”²⁸⁹: “sou obrigado a confessar duma vez por todas: eu copiei o Brasil, ao menos naquela parte em que me interessava satirizar o Brasil por meio dele mesmo”²⁹⁰, finaliza. Um retrato do Brasil especialmente escrito em brasileiro, a língua que havia ultrapassado o português, de acordo com a pronúncia da voz macia do malandro? *O Retrato do Brasil*, que, no mesmo ano, publicava Paulo Prado, afirmava que o povo brasileiro seria triste devido “à astenia da raça, ao vício das nossas origens mestiças”²⁹¹, que produzem, por sua vez, corrupção de toda ordem e nos deixam como legado uma “indolência primária”. Estaria, portanto, na origem mestiça de Macunaíma a razão do “ai que preguiça”²⁹²? (Sem esquecer que ele se torna um branco de olhos azuis antes de entrar na metrópole, precisamente após tomar um banho que lavava “seu pretume” e que deixa inclusive a água do rio “suja da negrura do herói”. O que nos atenta à importância da metamorfose em sua aventura em detrimento do devir, explanado por nós, por sua vez, no comentário ao lobo de Ramos.) Ou sua indolência seria, para seguir o diagnóstico de Haroldo de Campos por meio das palavras do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro acerca da inscontância da alma selvagem – delineada a partir de um texto

²⁸⁸ ANDRADE, 1978, p. 426.

²⁸⁹ Ibidem.

²⁹⁰ Ibidem.

²⁹¹ PRADO, 1981, p. 128. Oswald, ao mesmo tempo em que declarava ser *Macunaíma* a realização do que viria a propor com sua Revista de Antropofagia, cindia, nesse ano, com Paulo Prado. Aliás, enquanto editor da revista, permitiu “que fosse publicado um artigo tratando, de forma muito desrespeitosa, o Retrato do Brasil”, como nos lembra Carlos Berriel (Maria Eugênia Boaventura enfatiza que “o texto sobre Paulo Prado, semelhante ao que foi publicado no ‘Jornal do Comércio’ por ocasião do lançamento de Retrato do Brasil em 1928, elogiou o estilo do ensaísta – o único que gostaria de imitar – e atacou violentamente a tese principal do livro”, a saber: “a repetição de todas as monstruosidades de julgamento do mundo ocidental sobre a América descoberta”).

²⁹² ANDRADE, 1977, p. 25-26.

do barroco sermoneiro Padre Antônio Vieira –, não a pertença a um dogma diferente, que marcaria seu desprezo, por exemplo, ao trabalho, mas antes a “indiferença ao dogma”²⁹³? Macunaíma se oporia à estátua de mármore que, uma vez submetida ao árduo trabalho da lapidação, prescindiria de retoque ao adotar, ao contrário, a lógica da murta que, embora de fácil manipulação, escapa à fixação do molde perene do jardineiro habitando, assim, o espaço das intensidades, velocidades, temperaturas, distâncias variáveis e decomponíveis? Ou sua maleabilidade seria fruto do determinismo, pois, assim como a galinha, na qual a presença estável da consciência reflexiva sucumbe aos movimentos do pescoço, seu juízo estaria subordinado à voluptuosidade do meio tropical e pela sexualidade infrene típica, por sua vez, das raças inferiores, como quis a epistemologia racista dominante nas sociedades ocidentais, sempre muito bem importada pela intelectualidade e implantada pelas Polícias Militares no Brasil?

Seja qual for a resposta, uma coisa é certa: a tentativa do herói em brincar com a máquina fracassa. O que é um grave problema, pois tudo, então, passava a ser máquina, tanto que, conciente disso, ele levava consigo um revólver Smith-Wesson e o relógio Pathek; e sua tribo, por outro lado, estava destruída, de onde o narrador conclui a forma um tanto trágica de sua saga: “Acabou-se a história e morreu a vitória”²⁹⁴ – a melancolia de Rubião e Pignatari se devia à impossibilidade de dádiva no capitalismo, em *Macunaíma* parece ser em relação ao fim de uma brasilidade rural. Vilém Flusser, em *A filosofia da caixa preta*, dizia que, frente à complexidade dos códigos dos dispositivos, caberia, a fim de subvertê-los, antes a brincadeira que a decifração, sendo que esta apenas marcaria a submissão a sua lógica interna.²⁹⁵ Muito antes de Flusser, Macunaíma riu ao se dar conta de que “os homens que eram máquinas e as máquinas que eram homens”, todavia,

²⁹³ Continua o antropólogo em “O mármore e a murta”: “(...) nossa ideia corrente de cultura projeta uma paisagem antropológica povoada de estátuas de mármore, não de murta: museu clássico antes que jardim barroco (...) cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura” (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 195). Por isso, ao contrário do ideal ocidental de cultura, os “(...) os selvagens não creem em nada porque não adoram nada. E não adoram nada, no fim das contas, porque não obedecem a ninguém” (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 216). Retomaremos esse trecho no próximo capítulo, mas fica a pergunta: Macunaíma não adora nada, não crê em nada?

²⁹⁴ ANDRADE, 1977.

²⁹⁵ Cf. FLUSSER, 2008.

era o dono do maquinário industrial que havia ficado com seu amuleto sem o qual o herói sucumbe. De fato, a *oikonomia* industrial não apenas oblitera a individualidade dos homens, mas também a singularidade das culturas. E os esturros e cuquiadas junto aos *klaxons* são feitos água e óleo: não se misturam e não se contaminam mutuamente. Entretanto, uma tentativa de solução ao impasse macunaímico foi elaborada por um dos participantes da Semana, a saber, Heitor Villa-Lobos, que, num momento posterior, em parceria com o Estado Novo, articulou, como mostrou José Miguel Wisnik em “Getúlio da Paixão Cearense”, o povo de maneira neo-romântica, ou seja, como símbolo da nação, ao passo que manteve em relação a ele uma posição ilustrada de tutela, uma vez que ele precisava, conforme seu diagnóstico, de educação. Porque, assim como Macunaíma, o povo era “indolente”, “supersticioso”, “sensual” e com “falhas de caráter”: o caminho seria, então, “imprimir civismo e disciplina” a partir do “tom patriótico e hínico” por meio dos “alto-falantes do Estado Novo, convertendo os ruidosos do Brasil num cosmos coral”²⁹⁶, finalmente inserindo o país em nova ordem capitalista. Daí a “sinfonização nacionalista” por meio de um devassamento “carnavalizante da música brasileira”²⁹⁷. Como? Justamente se valendo do samba – gênero criminalizado junto ao violão e ao choro e que encontrava justamente na execução industrial das ondas do rádio uma forma de resistência – como elemento, a ver pelos *Choros* compostos exclusivamente para o violão. A empreitada de Villa-Lobos seguiu paralela, portanto, à institucionalização do carnaval, elemento de culminação da popular fação dionisíaca macunaímica, capturado, então, pelo ímpeto educador da parceria Estado/intelectuais, que iria, posteriormente, inspirar as Escolas de Samba.

O samba por si só, portanto, não foi capaz de juntar, como dizia Vianna, modernização e nacionalização; para que o elemento local fosse posto de mãos dadas à Companhia Siderúrgica Nacional foi preciso um processo de “educação” populista aos moldes do que se passara em governos autoritários. Pois, além da falha de caráter, outro elemento complexificava o material imanente, segundo diz Wisnik: “vem se somar às tumultuárias vicissitudes modernas, como as reivindicações de massa e a proliferação de cultura urbana (passando diretamente do plano das culturas rurais iletradas para os meios audiovisuais elétricos”, finaliza, “sem o estágio, tão típico

²⁹⁶ WISNIK, 2001, p. 174.

²⁹⁷ Ibidem, p. 163.

dos países desenvolvidos, da educação letrada e tudo o que ela comporta em matéria de modelos culturais e de consciência cívica)”²⁹⁸. Ora, o problema do popular, diz o estudioso delineando o projeto da intelectualidade, era a necessidade de “dominá-lo em benefício da totalidade”²⁹⁹, fazendo a passagem, via Estado-intelectuais, da “nação-caos (natureza bruta do povo inculto)” à “nação-cosmos (natureza símbolo e povo potenciado)”. Se ao menos em Noel, trazido por Nuno Ramos, assim como em *Macunaíma*, a passagem do original mestiço à artificial indústria não resultava em conciliação possível, o projeto de Villa-Lobos, autor que, ao lado do jazz, embasava a complexidade das cosmopolitas harmonias da bossa-nova, é a grande tentativa de realizá-la. Sob essa perspectiva não seriam, portanto, as aventuras do herói Macunaíma, especialmente sua corrida pelo amuleto, o ponto de vista do nacional em oposição ao industrial, mas daquele que pretende produzir uma totalidade entre os dois ou que visa, ao menos, constatar como cada um, devido às suas particularidades, são mônadas impossíveis, sem comércio, o que impede uma circularidade a partir da qual o retorno do herói à Uraricoera, depois da passagem pela civilização industrial, seria sempre uma repatriação, um reconhecimento, como o de Ulisses? Não à toa, a fortuna do protagonista, convertida em um montante de cacau, moeda corrente de sua tribo, pouco valor tem em São Paulo, na qual a moeda era o arame, ficando Macunaíma pobre e logo marginalizado. Ao menos para Villa-Lobos, a passagem direta do rural iletrado aos meios audiovisuais elétricos, do cacau ao arame, do esturro ao *klaxon*, para ser cristalizada, deveria ser submetida ao crivo da linearidade da cultura letrada. O hino, portanto, seria a moeda comum, glorificando a unidade cultural da pátria para todos os povos que habitam o território e permitindo que entre eles, Macunaímas ou Venceslau Pietro Pietra, mestiços ou brancos, exista somente uma medida que torna, portanto, todas as mônadas compostas e impedindo que o giro da *oikonomia* fique espiralado como um redemoinho, um furacão: qualquer retorno será sempre um reconhecimento pelo mesmo *oikos* regido, por sua vez, pelo mesmo pai, a Pátria.³⁰⁰

Sendo a tentativa de constituir unidade ou uma circularidade não espiralada entre natureza e cultura, portanto a mesma moeda que contabi-

²⁹⁸ Ibidem, p. 172.

²⁹⁹ Ibidem, p. 173.

³⁰⁰ De acordo com o dicionário da *Oxford University Press*, pátria significa, entre outros, “a terra paterna”.

liza tanto *Macunaíma* como Villa-Lobos, assim como o projeto de Gilberto Freyre, parece que não foi fortuito que o samba seria tanto um remédio como também um veneno, um problema. E por uma razão muito especial: seu giro não poderia sair do mundo sensível da natureza bruta e inculta ao espaço inteligível da nação organizada, porque tal especificidade localista já estava contaminada pelo uso – talvez não consciente, poder-se-ia questionar alguém como Villa-Lobos, por exemplo – que fazia da tecnologia de ponta: uma brincadeira nos termos de Flusser³⁰¹? Mero correlato cultural da necessidade de sobrevivência material, que, entretanto, tornava a pura imanência singular das manifestações telúricas artificializadas e descaracterizadas? No poema “Heráclito”, Jorge Luís Borges indagava-se: “¿Qué río es éste por el cual corre el Ganges?”³⁰² – um rio, então, corria sob algo que, num primeiro momento, foi chamado de samba e, no outro, somado ao hino. Um rio anônimo que, como um heraclitiano torvelinho, ligava as culturas rurais iletradas aos meios audiovisuais elétricos, segundo os termos de Wisnik, “sem o estágio, tão típico dos países desenvolvidos, da educação letrada” e, deve-se frisar, sem qualquer benefício à totalidade, como exigiria o Estado Novo junto a Villa-Lobos.

O que poderia encontrar correlato numa característica desse rio que atravessou todo o conjunto de práticas que o forma, como nos lembra Muniz Sodré: a síncope, definida como a “ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercurte no outro forte”, prejudicando, logo, o reconhecimento do retorno da métrica. Pois ali onde o círculo se fecharia, onde se retorna ao lugar de saída, reconhecendo-o enquanto tal, a marcação temporal falta, isto é, há um *missing-beat* ou *missing-link* que convida, todavia, o ouvinte a preenché-lo com “palmas, maneios, balanços, danças”. Uma ausência no corpo do ritmo que convida outro corpo a completá-la, a participar, sendo isso sua “força magnética”, isto é, “de se completar a ausência do tempo com a dinâmica do movimento no espa-

³⁰¹ Em *As imagens técnicas*, o pensador resume a história da civilização ao argumentar que, primeiro, havia as imagens sensíveis que foram, posteriormente, linearizadas pela escrita, de onde teria surgido “conta e conto”. Tais linhas se complexificaram a tal ponto que se tornaram inconcebíveis, gerando as imagens técnicas. Como são oriundas de expressões e cálculos inimagináveis, tais imagens, antes de serem lidas, devem ser adoradas, geram idolatria. Em *A filosofia da caixa preta* estaria, talvez, alguma solução para tal problema. O historicismo radical de Flusser nos parece propositalmente caricatural. Cf. FLUSSER, 1985, 2008.

³⁰² BORGES, 2004.

³⁰³ SODRÉ, 1998, p. 11.

ço”³⁰³. O corpo que entra nessa lacuna é, num primeiro momento e como não poderia deixar de ser, “corpo do negro”, que “a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira”³⁰⁴. Porém, essa abertura permitia ao negro outras inclusões: “através dela o escravo – não podendo manter integralmente a música africana – infiltrou a sua concepção temporal-cósmico-rítmica nas formas musicais brancas”, pois se “o negro acatava o sistema tonal europeu”, simultaneamente “o desestabilizava, ritmicamente, através da síncopa – uma solução de compromisso”³⁰⁵.

“(...) no sistema nagô”, escreve Sodré, “o som equivale ao terceiro termo de um processo desencadeado sempre por pares de elementos genitores – seja a mão batendo no atabaque, seja o ar repercutindo nas cordas vocais” e “o som da voz humana, a palavra, explica Juana Elbein dos Santos (...) é conduzida por Exu, um princípio dinâmico do sistema”, nascido, finalmente, da “integração dos genitores masculinos e femininos”³⁰⁶. Exu, logo, seria como a conexão que se inscreve no hiato, no *missing-beat*, onde a volta não se completa, e é justamente ele que permite a voz, ou seja, que, como um princípio de movimento outorga, inclusive, a “individualidade ao ser humano e lhe permite falar (...) É o seu impulso que leva o corpo a garimpar a falta”³⁰⁷. Refazendo o laço sempre desfeito pelo retorno que inside noutro lugar que o começo, a presença de Exu, portanto, é indício de um renascimento, de uma reformulação, como se da linguagem (enquanto ciclo conforme, unidade) se passasse à voz (eclipse, espiral, multiplicidade) para a fundação de uma nova linguagem; finalmente renasce, em um primeiro momento, o corpo do negro, apagado pela escravidão; num segundo, a música que se faz no Brasil, a partir do acolhimento da música branca tonal pela espiral da síncopa, que, num terceiro momento, poderíamos sugerir, desaliena a tecnologia. Portanto, não apenas passando pela linearidade da narrativa tonal europeia, a síncopa africana traz ao uso os sons da indústria, angariando, neles, sua *potência ó*, seu destino voz – esse processo, aliás, iria culminar, nos EUA, no *rock*, e, especialmente, na guitarra elétrica, que, não fortuitamente, abusa da microfonia, para além da junção implícita entre ritmo e melodia/harmonia, como nos lembrou, em uma aula, Roberto Zular. Portanto, o *laboring* da síncopa nunca é uma mera *práxis*, mas sempre uma

³⁰⁴ Ibidem, p. 3.

³⁰⁵ Ibidem, p. 25. Curiosamente, segundo a Wikipedia, em Iourabá Exu significa “esfera”.

³⁰⁶ Ibidem, p. 67.

³⁰⁷ SODRÉ, 1998, p. 68.

forma de conjugá-la com o *work*, porque se trata do perene contato do uno com o múltiplo, da linha com o círculo, da linguagem com a voz, da presença com a ausência. Por isso Ó, ao mencionar o samba, coloca-se às voltas com a figura do descompasso, do intervalo; afinal, é possível ler logo após o texto de Ramos mencionar a Madeleine coletiva brasileira:

No fundo, o que um prédio vazio ou mal projetado cria é um intervalo, uma cratera monumental na vida que fomos treinados a compreender, primeiro, como sucessiva e, em seguida, como simultânea. Sim, porque nos acostumaram à ideia de que um fato sucede ao outro – nascemos, amamos, adoecemos, morremos. Aos poucos, no entanto, a ideia bem mais difícil e monstruosa de simultaneidade vai tomando o lugar da outra, gravando em nós uma consciência aflita diante deste excesso de ser e de vida, que massacra o que somos agora e o que seremos em seguida (RAMOS, 2008, p. 171).

Entre *laboring* e *work*, vida e ser, agora e futuro, instaura-se uma lacuna, um hiato, uma cratera monumental, como o outrora citado cataclisma³⁰⁸, e dela é oriunda uma vertigem imensa, cuja aparição reincide no momento em que a palavra “samba” é pronunciada e o texto, finalmente, leva a idéia de simultaneidade às últimas consequências. Relembremos: “este duplo infundável, reproduzido até a náusea, esta legião de instantes rebatendo na câmara de espelhos, este agora que ninguém de fato experimenta, típicos da simultaneidade, intimida-se e recolhe-se diante da *epifania*”, isto é, “dessa minúcia preciosa que nada poderá reproduzir”³⁰⁹. Pode-se dizer que a simultaneidade, a partir do momento em que não se refere a uma *mise-en-scène* na qual se produzem duas presenças coetâneas, é convertida em uma *mise en abyme*, na qual o duplo é refratado ao infinito, gerando, ao invés do retorno do idêntico, a impossibilidade da repetição, portanto, alteridade, devir e multiplicidade: ou, poder-se-ia dizer, síncope.

“O samba nos juncos”, de repente, parece-nos, então, não somente uma expressão no limite da inteligível, mas, ao contrário, carregada de

³⁰⁸ Cataclisma, segundo nossa leitura, é o modo de transformar a repetição circular da natureza e da cultura num rio como o de Heráclito, isto é, converter o ciclo em espiral, o que possibilita a abertura dos seres à relação. Antropoceno, por sua vez, é a cultura atravessando a natureza pela via da catástrofe, mas um cataclisma particular que, no caso, transforma as características climáticas do planeta Terra de modo a deixá-lo impróprio à existência da maioria das formas de vida e cuja origem seria ou a Revolução Industrial inglesa ou a invasão das Américas pelas navegações portuguesas e espanholas. Para uma leitura da obra de Ramos segundo uma aceção alternativa de antropoceno, cf. GIORGI, Gabriel, “O chão é a Grande Pergunta: non human temporalities in Nuno Ramos”, 2017.

³⁰⁹ RAMOS, 2018, p. 172.

significados, ou melhor: corporifica uma multiplicidade de processos, cuja cristalização pudemos, em alguma medida, matizar. Pois se a epifania, exatamente como o samba, carrega uma síncope, um giro torto, a espiral que havia saltado ao corpo do negro, trazido ao uso a cultura branca e, posteriormente, a indústria, elege, em Ó, como mote principal do seu giro o abismo entre cultura e natureza, voz e linguagem, de modo a reformulá-lo e estabelecê-lo de maneira não conclusa. Lembremos do refrão de Ó, sua epifania, o ponto em que o texto, portanto, *não* acontece, sua *ex-tasis*: “ó feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos, nas colmeias, no pelo dos ursos, na lâ das mariposas e das taturanas”. Segue-se o exemplo do samba, especialmente na deglutição das ondas elétricas dos rádios e das fábricas com um enfoque maior numa corporeidade de aspecto ecológico – sem esquecer que os Orixás são ligados à natureza.³¹⁰ Trata-se não de uma compossibilidade que forma a unidade entre cultura local e indústria global – como tentou Villa Lobos –, gerando o pai supremo, a saber, a Pátria, mas também pouco é o caso de uma impossibilidade – como ficou visível em Macunaíma ou nos “eus” cindidos de Noel Rosa, se se os toma enquanto biográficos – trágica que revela justamente a impossibilidade desse

³¹⁰ Segundo Márcio Goldman, “o orixá não é exatamente uma individualidade, mas um fluxo que pode ser cortado de diferentes maneiras, atualizando-se em diferentes níveis. Em certo nível, o corte constitui o ‘orixá geral’, Iansã, Iemanjá, Omolu, etc., e esse processo é narrado em diferentes mitos”. O corte é realizado, como explica, no fluxo de “axé”, sorte de força comum e originária que gera todas as coisas, da qual todas as outras forças são procedentes. Os orixás, oriundos desse corte narrado nos mitos, são divindades polívocas, isto é, “simultaneamente essências imóveis, forças da natureza (raios, trovões, rios etc.), instituições culturais (guerra, justiça...), indivíduos que viveram no passado (reis, rainhas, guerreiros...). E não se trata aqui apenas (...) de representações (o raio representando a orixá Iansã), relações de propriedade (o mar pertencendo à orixá Iemanjá) ou controle (a doença sendo provocada e controlada por Omolu), mas de uma forma muito complexa de agenciamento. Em certo sentido, o mar é Iemanjá, o raio e o vento são Iansã, e a doença é Omolu. Natureza, cultura, seres humanos, o cosmos, tudo parece articulado nesse sistema” (GOLDMAN, 2005, p. 8-9), conclui o estudioso. De modo que um dos pontos fundamentais da relação dos humanos com os orixás, a saber, a possessão, o transe, não significa, como propõe Goldman a partir do devir de Deleuze, “tornar-se um orixá. Na verdade, sustenta-se claramente que ninguém poderia suportar a infinita potência que se abateria, aniquilando completamente o corpo possuído. Pela mesma razão, diz-se que não é jamais o orixá geral que possui seu filho. Por outro lado, é evidente que a possessão não consiste em simples imitação; trata-se, antes, de uma espécie de devir: devir-Iansã, que mistura um devir-vento e um devir-guerreira; devir-Omolu, que combina um devir-terra com um devir-doente ou devir-curandeiro” (GOLDMAN, 2005, p. 11). Este universo não é estranho à poética de Ramos e caberia um paralelo entre ele e a obra “Iluminai os terreiros”, concebida e montada em 2006 e 2014 e sobre a qual Ramos discorre no capítulo “Frankfurt, Salvador” de *Verifique se o mesmo* (2019). .

projeto, mas da produção de intracorpos a partir de um contato inconcluso e movente entre coisa e outra. Ao invés de a natureza se reduzir à cultura, a cultura oral se submeter à letrada e industrial, a partir de uma visada aristocrática que anseia a modernização (*Macunaíma?*) ou de uma modernização conservadora que, para tanto, não rompe com as aristocracias rurais (Villa-Lobos no projeto de Vargas?); cultura e natureza se entrelaçam nos sete “ós” a partir de um contato que resulta, diferentemente, num jogo de alienação e apropriação em sete grandes síncopas que sugerem diversas outras. Apropria-se da matéria industrial e se aliena a natureza outrora reduzida à significação humana; aliena-se a funcionalidade pré-estabelecida da manufatura (microfonia) e se atribui significado à natureza estranha (junco): num jogo em que os polos antitéticos engajamento e dissolução são mantidos. O êxtase catártico possibilita, ao sensibilizar o narrador acerca da violência social e ambiental do capitalismo, o êxtase dionísio, isto é, justamente a proposição de um entrelaçamento outro entre natureza e cultura, voz e linguagem e que recebe, aqui, o nome de “ó”.

Se os sete ós emergem, portanto, de uma força dialética, de uma postura crítica, eles, no entanto, não geram uma síntese, uma unidade apaziguadora – que, não raro das vezes, pende ao lado mais forte da equação, como no hino. Diferentemente de *Lígia* na qual, seguindo o exemplo de Paulinho da Viola e em direção contrária à restante obra de Ramos – se se leva em conta seu aspecto não eufórico sublinhado por Antelo e Mammi –, a relação com o pai é pacífica porque se pode contrapor ao Brasil que fracassou àquele da Bossa Nova otimista do maestro Antônio Brasileiro, para falar com Chico Buarque de “Paratodos”. Em *Ó* a canção, como mostra “Sinais de um pai sumido, canção”, provém, como dito, da orfandade. O que não implica, deve-se sublinhar, a rasura completa da figura fundadora, mas, antes, seu estranhamento, sua condição ó, sua potência voz. Afinal, se nos sete “ós”, as mais intensas epifanias de *Ó*, lemos que se daria “matéria à voz” e a esta, por sua vez, “a digital de um fantasma”, na mesma medida em que o “eu” perderia sua “asma-nome” ou se esconderia clandestino num navio “de carga transparente feito aço-vidro, de madeira-ar”, a reflexão sobre o pai, justamente na passagem na qual há um estranhamento da forma por meio da qual o “ó” começa a nascer, alinha sua figura a duas imagens: a primeira elabora a continuidade entre ele a cultura, exemplificando esta com a literatura, o sistema jurídico e o mapa, já a segunda compara o pai, finalmente, a um morto que, todavia, “nos governa”. Trata-se, portanto, de

uma condição *ex-tática* antes de uma orfandade, isto é, a consciência de uma pátria cujo nome não pronunciamos, contudo sabemos habitar seus limites, assim como estar regidos por suas leis: o pai está morto, mas nos governa. Aliás, é exatamente isso que faz Ó, se se considera que, ao longo do texto, a palavra “Brasil” não é mencionada, embora o narrador não se furte em se situar nos limites da pátria, como se isso, inclusive, estivesse subentendido. Em “Tocá-la, engordar, pássaros mortos”, por exemplo, lemos: “li que a prefeitura de uma pequena cidade do interior de São Paulo, cumprindo uma promessa eleitoral, cercou com grade, transformando num viveiro uma praça repleta de pitangueiras, em que centenas de pássaros vinham comer”³¹¹. Tal remissão a São Paulo, que também há em “Bonecas russas, lições de teatro”, tem sua confirmação definitiva em “Coisas abandonadas, gargalhada, canção da chuva, previsão do tempo, ida à Lua, ida a Marte”, quando o narrador, ao descrever o caminho da chuva, diz: “envoltos no manto alto de uma frente fria que vem da Patagônia, atravessa toda a Argentina, o Rio Grande do Sul e Santa Catarina e chega a São Paulo para nos molhar enfim”³¹².

À São Paulo industrial, portanto, uma microfonia, e ao Brasil, finalmente, um samba nos juncos. E, se a leitura do contexto se origina do compartilhamento, por meio da escrita, das veleidades mais íntimas do eu, a desarticulação do êxtase catártico de “Galinhas, justiça” pelo êxtase dionisíaco dos “ós” leva, conseqüentemente, ao atravessamento do Romance e da literatura – sem esquecer que é no Romantismo e por meio da literatura que os Estados Nacionais são forjados, como bem mostrado – pelo que Deleuze e Guattari chamaram “língua menor”, aqui matizada pelo “ó”. Porque ela se constitui a partir de uma língua que uma minoria constrói no interior da língua majoritária, oficial, maior, como Franz Kafka fazia na República Tcheca ao escrever em alemão em detrimento do tcheco: “o alemão em Praga”, dizem os filósofos, “é uma língua desterritorializada, conveniente a estranhos usos menores (*cf.* em outro contexto o que os negros podem fazer com o americano)”³¹³. Pois, se o escritor “está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade”³¹⁴. Portanto, não se trata de criar

³¹¹ RAMOS, 2008, p. 54.

³¹² *Ibidem*, p. 212.

³¹³ DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39.

³¹⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 48.

uma língua própria a partir de um específico e estável cruzamento entre *phoné* e *lógos*, cuja pureza é posta em perigo pelo advento do estrangeirismo presente na tecnologia importada, como ocorria com o malandro de Noel Rosa e que mantinha a impossibilidade entre Macunaíma e São Paulo, mas justamente no momento preciso em que a língua da *phoné*, do esturro, da cuquiada, da voz e a língua do *lógos*, do *klaxon*, da linguagem se contaminam e permanecem sem nome e definição. Dizem Deleuze e Guattari que Gregório, protagonista de *A metamorfose*, de Kafka, “não só se transforma em inseto para fugir do pai, mas, sobretudo, para encontrar uma saída, precisamente onde o pai não conseguiu encontrar”, ou seja, “para alcançar essa região em que a voz parece apenas um zumbido”³¹⁵.

³¹⁵ Ibidem, p. 34. Portanto, reivindicamos Ramos como literatura menor. No entanto, a presença da meditação sem compromisso com o rigor conceitual – ou mesmo que do rigor debocha ou ironiza – poderia nos levar diretamente a encaixá-lo na tradição, se é que assim pode ser chamada, do “ensaio”. Aliás, se o ensaio não se quer conceitual questionando, logo, a dimensão das idéias perenes, isto é, exclusivamente cultural da existência humana, não caberia a ele ir à natureza, como, efetivamente, realiza *Ó?* Theodor Adorno, em “O ensaio como forma”, ao notar que “o ensaio pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade” (ADORNO, 2003, p. 40), percebe-se exatamente diante dessa questão, posicionando-se da seguinte maneira: “O ensaio denuncia silenciosamente a ilusão de que o pensamento possa escapar do âmbito da *thesis*, a cultura, para o âmbito da *phýsis*, a natureza. Fascinado pelo olhar fixo daquilo que é confessadamente derivado, as configurações do espírito, o ensaio honra a natureza ao confirmar que ela não existe mais para os homens” (ADORNO, 2003, p. 27-28). É exatamente nessa medida em que o filósofo arremata que o ensaio se revolta contra a doutrina de origem platônica segundo a qual o transitório e efêmero não seriam dignos de filosofia. Por isso ele, ao focar na experiência, não deseja “procurar o eterno no transitório (...) mas sim eternizar o transitório” (ADORNO, 2003, p. 27). Ou seja, trata-se de diluir a cultura via posicionamento crítico sem, no entanto, ir ao que, a ela, é exterior, ou seja, à *phýsis*; todavia, mantendo dela a distância que permite ao observador ensaísta fotografá-la, tornando-a permanente, cristalizando sua própria ausência. Num outro importante texto sobre o ensaio, Jean Starobinski se vê às voltas com o mesmíssimo problema, uma vez que, como explica, “Montaigne faz o ensaio do mundo, com suas mãos, com seus sentidos. Mas o mundo lhe resiste, e essa resistência ele deve inapelavelmente percebê-la em seu corpo, no ato da ‘apreensão’. (...) A natureza não está fora de nós, ela nos habita, ela se dá a sentir no prazer e na dor”, diz o ensaísta, mostrando a atenta leitura da separação entre cultura e natureza na tradição ocidental, ao que continua: “é em seu próprio corpo que Montaigne ensaia os ataques [*assaults*] da enfermidade. Às vezes a natureza, tão benevolente em sua solicitude maternal, nos recorda os limites que nos impôs. É o outro aspecto de sua lei, da lei de Deus a quem, segundo as palavras de Shakespeare (tão próximo de Montaigne), nós ‘devemos uma morte’. Ou seja, embora tivesse sido repellido pelo mundo sensível, o que retira qualquer compleição ecológica dos seus escritos, ao se deter sobre a experiência, Montaigne toma por objeto sua própria sensibilidade, sua condição de natureza figuradas no prazer e na dor – embora também tenha uma “curiosidade infinita pelo mundo exterior, pela exuberância do real e pelos discursos contraditórios que pretendem explicá-lo” (STAROBINSKI, 2011, p. 20), o que segue um tanto ambíguo e mal resolvido, segundo a análise de Starobinski. Por isso ele coloca imediatamente ao lado de Montaigne um autor de tragédias como Shakespeare,

Zumbido que produz, portanto, a desconstrução da identidade ontológica da comunidade a que se referia, como mostrado, Florencia Garramuño, ou seja, que desarticula a essência sobre a qual funda seu pertencimento a uma espécie, no caso, a humana.

Se, como mostrado, o literário (poderíamos pensar tanto nas repetidas “veleidades do eu” quanto na “fatuidade grandiosa das frases”) se torna zumbido em Kafka, em Ramos, algo além se passa: a meditação filosófica coexiste com a besteira, numa medida similar aos usos menores que se faz da língua maior. Dizendo de outro modo: a inteligência é minada pelo ritmo cômico e erótico dos afetos nas divagações inverossímeis, disparatadas e bestas do narrador, de onde, como apontamos, o ingênuo ou proposital descompasso da forma de Ó. O ar trágico ou sério do romance industrial mescla-se, a todo momento, com o imaginário ruidoso e carnavalesco do

nas quais os afetos aflorados e, logo, o campo da experiência são protagonistas indelévels. Todavia, ressalva Starobinski que Montaigne possui olhar “vigilante, com o qual espreita as ocorrências da doença, e que lhe permite desdobrar cada afecção corporal em seu eco consciente” (STAROBINSKI, 2011, p. 19). Com isso elabora uma consciência de si que sempre redescobre ou reinventa o indivíduo, cuja consequência ao ensaio é aloca-lo entre a ciência e a poesia, já que se torna simultaneamente “compreensão da linguagem do outro e invenção de uma linguagem própria” (STAROBINSKI, 2011, p. 24). O que seria estranho à abordagem de Adorno, que não reconhece no ensaio a possibilidade de recorrer à inventividade, própria da arte e poesia: ele apenas tomaria por objeto matérias já postuladas. Adorno nota como a degeneração deste “estilo” o faz retroceder à biografia, à fofoca das celebridades, sobretudo quando o ensaio prefere a novidade ao anacronismo; Starobinski, por sua vez, relembra como as inspirações de Montaigne são os mestres da autobiografia, embora recuse esse lugar ao ensaísta pelo seu interesse no mundo exterior (que, como vimos, também é parcial, pois a natureza no seu interesse é, em maior medida, aquela que manifesta em seu próprio corpo, sua própria dor e prazer) e pouco considera a ausência de formalidade como possível expansão do espaço do *oikos*, hipótese que não caberia analisar aqui, mas que pode ser muito frutífera, ou seja, que o ensaio seja uma demanda por um menor número de mediações na busca pelo “sentido da vida”, pelas “veleidades mais íntimas do eu” etc. – não seria demais lembrar que Montaigne fora um mercador de escravos e que, como assinala Starobinski, seu livro não se chama *Essais*, mas *Essais de Messire, Seigneur de Montaigne, Chevalier de l’Ordre du Roi et Gentilhomme ordinaire de sa chambre*. Isso posto, parece-nos um tanto clara a preferência de Ramos pela arte e literatura – menores, nem subjetiva nem objetiva etc. –, o que nos faz definitivamente excluir Ó da esfera do ensaio. Não somente devido ao fato de, apenas com um ano antes de distância da publicação desse livro, o autor ter tornado pública outra obra intitulada *Ensaio geral*. Mas porque é nítida não apenas a opção pela inventividade matizada pelos “ós”, quanto a concomitante transcendência ao espaço da interioridade (mal resolvida em Montaigne, segundo nossa leitura de Starobinski) e imanência à esfera do conceito pela criação de intracópos sensíveis – desdobra-se, portanto, as afecções corporais em ecos não tão conscientes, para usarmos dessa belíssima imagem de Starobinski. Portanto, em se tratando de um texto cujo objeto é Ó, encontra-se justificado a razão pela qual preferimos colocar tal debate em rodapé e não no corpo do texto.

trabalho manual: “Galinhas, justiça” e os sete “ós”, catarse e Dionísio. Estaria o narrador de *Ó* para a filosofia assim como Macunaíma está para a máquina? Ele, se tomado enquanto “eu” biográfico, estaria imerso, à semelhança dos malandros protagonistas dos sambas identificados em *Ensaio Geral*, em uma ineficaz relação de transgressão de seu ofício, a saber, dar aulas de filosofia? Enfim, seria o narrador de *Ó* um malandro³¹⁶ e as passagens que compõem o texto espécies de meditações macunaímicas? A densa atmosfera industrial paulista a pesar sobre o brasileiro que ali pensa que pensa, da mesma maneira que a Polícia Militar de São Paulo sobre os 111? Adoniran Barbosa, por exemplo, talvez o mais importante malandro no meio da pauliceia, encontrou, assim como Noel, a imensa dificuldade em elaborar o progresso técnico da metrópole, comportando-se, frente a ele, de forma ambígua: em “Tiro ao Álvaro” e em “Iracema”, os ensinamentos das cunhãs de *Macunaíma* são seguidos de modo a fazer as máquinas, especialmente o *astromóvi*, reconhecidas como o grande agente da transformação da cidade pelo “progresso”³¹⁷, figurarem como máquinas mortíferas porque atropelam as personagens das canções, como fizeram com os cachorros enterrados por Nuno Ramos ou na Macabéa de Clarice Lispector – Iracema morre, aliás, bem no meio da avenida São João. Todavia, na mesma canção, o noivo da vítima justifica a morte da própria parceira: “o chofer não teve culpa, Iracema”³¹⁸ – uma explicação que livra, por sua vez, o caráter inerentemente violento da máquina, embora jamais implique uma mera adesão à tecnologia por parte do noivo ou do eu lírico, como teríamos no futurismo e outros. Por isso, Franco *et al.* ponderam: “quanto ao trânsito, noutra canção, o protagonista é o próprio Viaduto Santa Ifigênia, que ‘ficou tão bonito que não vai dar pra ninguém morar lá embaixo’”³¹⁹. Assim, a visão do “progresso” em Adoniran alterna-se entre a aceitação enquanto algo inevitável e o inconformismo, que o coloca, por sua vez, ao lado dos atropelados e o mantém, no fim, em irresoluta dualidade.³²⁰

³¹⁶ Enquanto filósofo debochado, se assim poderia ser lido, caberia analisar o “eu” de *Ó* em paralelo a outro: Brás Cubas, de Machado de Assis, naquilo que possui de compleição meditativa atravessada pela ironia.

³¹⁷ FRANCO *et al.*, 2017.

³¹⁸ *Ibidem*, p. 46.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Para uma explanação mais detida, cf. MATOS, Claudia. *Acertei no milhar: samba e malandragem nos tempos de Getúlio* (1982).

Já em Ramos, diferentemente, a irresolução da forma acaba como sorte de síncopa, uma vez que o giro que sai da civilização, ao perceber a brutalidade do *astomóvi* – nota-se como é proposital e, talvez por isso, poder-se-ia especular noutro momento, um tanto territorializada a exterioridade à norma culta da língua maior em Adoniran Barbosa – não retorna como possibilidade de reformá-la, se por tal “reforma” estiver implicado a aceitação do capitalismo, do progresso e do antropocentrismo enquanto realidades inelutáveis. Como, por sinal, tem-se no sambista, infelizmente não citado em *Ensaio Geral*. Pois, junto ao êxtase catártico do romance há o dionisiaco do corpo; junto à palavra, há sua dimensão imagética – já que “o” é a letra e a figura do círculo –; em meio às grandes máquinas mescladas às indecifráveis palmeiras, há um zumbido inumano – “quando um texto incide essencialmente sobre um devir-animal, ele não pode ser um romance”³²¹, diriam Deleuze e Guattari. Porque, finalmente, os cães, as galinhas, os 111, os filósofos e escritores disparatados e loucos, um tanto diferente dos malandros (cuja mal resolvida relação com as máquinas, nos específicos casos tratados, gera uma duplicação irresoluta do “eu”, que ora aceita o progresso e suas contradições como fato dado, restando apenas o lamento; ora o refuta em sua totalidade em defesa de uma autenticidade do local, gerando, como no Ramos de “Galinhas, justiça”, uma crítica pontual que não altera, porém, a estrutura geral) não mais tentam ser edipianamente livres em relação aos automóveis, à indústria de alimentos, ao determinismo, à Polícia Militar de São Paulo, à língua portuguesa, ao Romance, ao Brasil e ao antropocentrismo produzido por certa filosofia ocidental, mas, provocados ou mesmo violentados por eles, a depender da situação, encontram e criam, diferentemente, um caminho onde eles não encontraram nenhum.

Um caminho como uma ponte que, além de ecoar o paganismo canibal de Clarice Lispector, remete-nos a Exu pela sua sempre diferida reposição do círculo, como acontece com a síncopa do samba – e, por isso, em Ramos, o samba está nos juncos – e que produz, finalmente, um rio e um homem, como queria Heráclito, uma natureza e uma cultura irrepetíveis, sempre diferidas especialmente porque se encontram, como nos “ós”, em mútua codeterminação. Um caminho que não tem um nome, um intermediário intracampo viscoso e provisório de imagens e, portanto, de

³²¹ DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 73.

semelhanças, oriundo do *inframine* enlace entre o aquém da linguagem e o além da voz – “a palavra como surrealidade da voz”³²², diria Coccia. Como entrave à formação da unidade, especialmente aquela que pende para o lado mais forte da relação, como o hino. Enfim, um caminho *como um ó*, feito microfonia e que cresce também nos bichos etc.

³²² COCCIA, 2010, p. 54.

2.

Ó,
CORPO MÍSTICO



Figura 3: Maria Martins. *Calendário da eternidade*, 1952-53. In: *Metamorfoses*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.

*Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do Saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.*

*Este orbe que primeiro vai cercando
Os outros mais pequenos que em si tem,
Que está com luz tão clara radiando
Que a vista cega e a mente vil também,
Empíreo se nomeia, onde logrando
Puras almas estão daquele Bem
Tamanho, que ele só se entende e alcança.
De quem não há no mundo semelhança.
(...)*

*Vês Europa cristã, mais alta e clara
Que as outras em polícia e fortaleza;
Vês África, dos bens do mundo avara,
Inculta e toda cheia de bruteza,
Co'o cabo que até'qui se vos negara,
Que assentou para o Austro a Natureza;
Olha essa terra toda, que se habita
Dessa gente sem lei, quase infinita
(...)*

*Vês neste grão terreno os diferentes
Nomes de mil nações nunca sabidas:
Os Laos, em terra e número potentes;
Avás, Bramás, por serras tão compridas.
Vê nos remotos montes outras gentes,
Que Gueos se chamam, de selvagens vidas;
Humana carne comem, mas a sua
Pintam com ferro ardente (usança crua!).*

(Luís de Camões, *Os lusíadas*, canto X, 1572)

2.1. Bênção e matéria estúpida

Se os sete “ós” são espécie de *ex-tasis* de Ó, seu infrafino acontecimento, o mesmo se poderia dizer do momento no qual o professor de filosofia, em *Sermões*, desembarca de sua moto numa praia de areia dura e senta num banquinho – sem um violão, no caso – para declarar seus sermões. O que chama atenção para como, em tais livros, além da forma precariamente linear comum ao romance, utiliza-se uma disposição circular – entre outras, vale dizer, como, por exemplo, a espiral da síncopa que, como mostrado, conflita com o círculo –. Nela, o advento do ponto máximo de culminação do tópico anunciado pelo título se dá nem ao início, nem durante a conclusão do fluxo das vicissitudes ou elucubrações, mas no meio. Com isso, entrecorta-se a escrita, exatamente como na disposição em acordo com a qual as partes antecedem e procedem o refrão, ponto extásico, por sua vez, de uma canção. Se se pode dizer, portanto, que *Sermões* retoma Ó em sua similaridade à canção, seu ponto alto parece igualmente reivindicar a conexão com as coisas, ou melhor, segue como espécie de constatação de que só há o mundo sensível: “Sermão do cometa. / Sermão da minha desventura. / Sermão da astúcia. Sermão da uretra. Sermão da urina. / Sermão da maçaneta. Sermão do canal que leva /a cloaca à boca./ Sermão da goiaba. Há pevides. Há a casca. Há a carne. / Há o fruto /inteiro”³²³.

São, aliás, diversos os sermões: um para a luz e para o agora; um para o espelho, outro para a duna e outro para a nudez, para os jornais, os anjos, a nudez, a invisibilidade etc. Com efeito, situa-se no excerto que antecede o primeiro sermão portando-se, logo, como sorte de introdução aos demais, a sentença do professor arrematando que “só há a voz”, como destacado por nós; embora, da mesma maneira que se dá em Ó, a dualidade em relação à linguagem é, outrossim, conscientemente elaborada – especialmente porque aqui se trata declaradamente de um filósofo – como é possível atestar em “Sermão da solidão”, no qual se lê:

Já perdoei aos homens sua existência
fora de controle, ascendência ou conselho
– a potência, enfim,
lunática, sem castigo
com que ignoro o cometa. Meu cometa.
Este é o sermão a solidão de um profeta.

³²³ RAMOS, 2015, p. 133.

Não a solidão dos bichos,
 cacos de gente, almas úmidas
 na rotação roedora e sem fuso. Não
 a solidão das obras de arte
 ruins, aculadas em seus cabinets e cantos sombrios,
 não a solidão da mercadoria
 qualquer mercadoria
 trocada por outra idêntica.
 Não a solidão (há hienas)
 de um leão expulso da matilha.
 Mas a minha, só a minha, e a minha
 solidão (a mão no peito agradece).
 Espessa camada de paina, cloaca
 do meu próprio cheiro,
 hálito dentro do meu hálito,
 afastando siris sob os passos.
 Já não preciso de ninguém;
 basta engolir meus sumos.
 Falo. Sou. Exulto. E sumo (RAMOS, 2015, p. 148).

Antes da opção por sumir e em semelhança ao papel do erotismo enquanto circunstancial apagamento deste “eu” ao longo da narrativa, o narrador, ao reivindicar a solidão, acaba por vincular a fala ao ser, quase que em pleno acordo com a máxima cartesiana, apenas trocando, no caso, o ato de pensar pelo da fala: se, para René Descartes, “penso logo existo”; o narrador poderia perfeitamente afirmar “falo logo sou”, ainda que, posteriormente, seu “eu” desapareça. O que é correlativo ao fato de os filósofos, que agora são seus amigos de infância ou cães de estimação, ainda que o tenham assustado a vida toda, como Leibniz e Lacan, por exemplo, ao invés de o guiar à inteligência, aproximando-o do espírito, levam-no a uma foda boa. E nisto se baseia sua aventura, a saber, a constante invasão da inteligência pelo sexo: “palavra, espírito, oração, não”, como diz, “uma lambida no caralho / uma mecha de cabelos, um sovaco / quente / entre / tapetes pensa / raciocina, lembra”³²⁴; ou, seguindo sua citada fórmula, “o núcleo da minha poesia trago no pau”³²⁵. Falo, sou, mas só há a voz – Leibniz, num momento e, posteriormente, a foda, à qual ele me leva. Lacan e, logo depois, sumo. Perdoa os homens e sua existência sem controle ou conselho e, posteriormente, descontrola-se. “O pensamento é gozo”³²⁶,

³²⁴ RAMOS, 2015, p. 12.

³²⁵ Ibidem, p. 13.

³²⁶ LACAN, 2008, p. 76.

“onde isso fala, isso goza”³²⁷, era, precisamente, aliás, o que arrematava o psicanalista francês em seu seminário “Do barroco”, proferido em 1973, no qual declarava se alinhar, a partir do que chamava de finura de uma “alíqua”, ao “lado do barroco”; basicamente porque, como prossegue Lacan, “tudo que se desenrolou dos efeitos do cristianismo, principalmente na arte – é nisto que encontro o barroquismo com o qual aceito ser vestido –, tudo é exibição de corpo evocando o gozo – creiam no testemunho de alguém que retorna de uma orgia de igrejas na Itália”³²⁹. O que nos leva a assinalar sua semelhança ao narrador de *Sermões*: consciente de que na fala só há a voz, de que Leibniz o leva a uma boa foda, ele, retornando de uma orgia de Igrejas barrocas em Ouro Preto, Minas Gerais, não apenas se veste também de barroco, como o vivencia *enquanto* orgia, a partir da qual evoca o gozo – o que não se dá a partir da observação de uma escultura na qual se revela um corpo em transe, mas vivendo em seu próprio corpo o êxtase ao ser atravessado pelo barroco:

cidade
barroca miserável brasileira
onde foi que te perdi
em que carícia
exata, dobra de boceta (RAMOS, 2008, p. 91).

É a cidade uma espécie de musa que escapa à posse do “eu”, que a perde – perdendo-a, talvez, porque perde a si mesmo, o que é impossível discernir – precisamente no momento de seu gozo, ou seja, durante a “carícia” na “dobra de boceta”. Já Lacan, defronte à escultura barroca de Santa Teresa d’Ávila, e, ao notar que ela gozava, infere sobre o objeto desse gozo que “o testemunho essencial dos místicos é justamente o de dizer que eles o experimentam, mas não sabem nada dele”³³⁰ – não saber responsável por colocar o sujeito na via da “ex-sistência”³³¹, concedendo-lhe aspecto “não-todo”, em acordo com os termos do psicanalista e que se contraporía, por sua vez, à completude oferecida pelo falo, com o qual o narrador de *Sermões*, finalmente, anda às voltas. Portanto, a cidade barroca adentra a experiência do sujeito que percorre suas dobras responsáveis pelo apagamento de seu eu,

³²⁷ Ibidem, p. 123.

³²⁸ Ibidem, p. 114.

³²⁹ Ibidem, p. 121.

³³⁰ LACAN, 2008, p. 82.

³³¹ Ibidem.

resultando, com efeito, em sua sua *ex-tasis*, consubstanciada, por sua vez, no gozo: ele sai de si, embora possa dar o testemunho dessa não coincidência consigo, sem, no entanto, poder interpretá-la: sabe que nada sabe. Gilles Deleuze, em ensaio sobre Leibniz, outro amigo ou cão de estimação do professor de filosofia, comentava que as dobras da escultura Santa Teresa d'Ávila, de Bernini, levam a matéria “ao infinito” – diz o filósofo tomando de empréstimo as palavras de Heinrich Wölfflin em *Renascença e barroco*, um dos primeiros textos que não aborda o barroco enquanto mau gosto, segundo o qual o estilo pictórico barroco não produz figuras isoladas, delimitadas pelo contorno, mas um espaço “infinito”³³² –, tornando sensíveis as forças outrora exclusivamente espirituais.³³³ A partir da diluição das linhas demarcatórias que contornam os objetos em função da proliferação das leibnizianas dobras, a arte passa a invadir o território de outro suporte artístico, fazendo, por exemplo, a pintura transcender os limites da moldura ou a escultura se tornar arquitetura³³⁴, como diz Deleuze: “as esculturas são aí verdadeiros personagens, e a cidade é um cenário, sendo os próprios espectadores imagens pintadas ou esculturas. A arte inteira torna-se *socius* e o espaço social público”, finalmente, “povoado de bailarinos barrocos”³³⁵. Por isso o professor de filosofia, ao invés de simplesmente visitar as igrejas de Ouro Preto, está em uma relação sexual com a cidade, percorrendo, de maneira libidinosamente táctil, suas dobras. O que explica, também, o fato de seu sermão não ser retórico, ou seja, não desempenhar a função moralizante, mas, ao contrário, aflora a sexualidade, descentra o mundo, retira o contorno dos objetos, deshierarchicaliza as coisas, enfim, faz proliferar as dobras: luz, agora, espelho, duna, nudez, jornais, anjos, mudez, invisibilidade. Não há modelo de comportamento, e logo, não há simulacro, cópia: a alucinação, a exterioridade à norma, gera o real porque, como diz Deleuze, a presença, o mundo empírico, “é alucinatório”³³⁶.

O abalo no centro que traz a alma à matéria, o mundo dos modelos inteligíveis ao sensível ou a fala ao gozo é, segundo Lacan ao contextualizar o barroco, conseqüente de uma virada cosmológica: “o ponto vivo, como alguns tiveram a ideia de se aperceber, não é Copérnico, é mais um pouco Kepler, por causa do fato de que, nele, isso não gira do mesmo modo – isso

³³² WÖLFFLIN, 2010, p. 44.

³³³ DELEUZE, 1991, p. 203.

³³⁴ DELEUZE, 1991, p. 204.

³³⁵ *Ibidem*, p. 206.

³³⁶ *Ibidem*, p. 208.

gira em elipse e já põe em questão a função do centro”, ao que continua: “o ponto onde isso cai, em Kepler, é um ponto da elipse que se chama foco e, no ponto simétrico, não há nada”³³⁷. Wolfflin já inferia que “o círculo, por exemplo, é uma forma absolutamente em repouso e imutável, o oval é inquieto, parece querer mudar a cada momento, não transmite a impressão de necessidade”, portanto, “o barroco procura por princípio essas proporções ‘livres’ e repugna à sua essência o terminado, o acabado”³³⁸.

A partir da relação entre a arte barroca e o desenvolvimento da ciência em seu contexto e, para tanto, elegendo a figura da “câmara de eco” para matizar uma forma de ler a história à contrapelo, “al revés”, Severo Sarduy, um ano após os referidos seminários de Lacan e por ele influenciado, propõe, em *O barroco*, uma “cosmogonia barroca”. Para ser formulada, necessita-se da compreensão do modo pelo qual nela acontece uma “*retombée* de ciertos modelos científicos (cosmológicos) en la producción simbólica no científica”, ou melhor: como “la resonancia de esos modelos se escucha sin noción de contigüidad ni de causalidad”³³⁹ mas, antes, resulta de uma causalidade “acrônica”. Logo, a citada cosmogonia deriva das observações de Kepler quanto aos movimentos de Marte ao redor do Sol, sobre o qual concluía se tratar “de uma elipse, não de um círculo”³⁴⁰: “sentido y planetas permanecen iguales a sí mismos en el universo pre-barroco: todo se mueve sin inmutarse, todo se traslada, siempre a igual distancia, alrededor de un centro esplendente – el Sol, el Logos – sin alterar, en esse desplazamiento”, finaliza Sarduy, “su identidad. La metáfora es la ‘retombée’ del círculo – de la órbita circular –, como la elipsis lo es de la elipse – de la órbita elíptica –: el del barroco es el espacio de Kepler”³⁴¹.

Tal espaço seria, portanto, um descentramento e perturbação do círculo perfeito de Galileu, cujas implicações se dão na arte: “la organización geométrica del cuadro, su armazón, se descentran – se excentran –; los gestos, en su exceso, ya no pueden conformarse al círculo de la rotación de los miembros alrededor de sus ejes”, continua no texto dedicado a Roland Barthes, “solidario de la cosmología galileana, del círculo de la rotación de los planetas; se han ensachado, dilatado, sus curvas son tan ‘imperfectas’

³³⁷ LACAN, 2008, p. 49.

³³⁸ WÖLFFLIN, 2010, p. 77.

³³⁹ SARDUY, 1999, p. 1.197.

³⁴⁰ SARDUY, 1999, p. 1.224.

³⁴¹ Ibidem, p. 1.222.

como la matéria porosa, lunar, de los cuerpos que los realizan”³⁴². Por isso, essa cosmogonia seria precursora daquela moderna do *Big Bang*, na qual está implicada uma expansão matéria do universo que, na arte, produz, igualmente, uma força centrípeta gráfica e fonética, que impende, por sua vez, que as coisas se mantenham enquanto “imperturbáveis”³⁴³: o que seria o caso, como apontado no texto “El barroco y el neobarroco”, de 1972, por exemplo, da exuberância (neo)barroca de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, na qual “el significado ‘Diablo’ ha excluído del texto toda denominación directa – sustitución; la cadena onomástica que lo designa a lo largo de la novela – permite y suscita una lectura radial de atributos”, que vai “enriquecendo, a media que lo adivinhamos, nuestra percepción del mismo”³⁴⁴. O advento desse excesso e sua contrapartida cultural têm, outrossim, suas nuances desdobradas quando Lacan, por exemplo, decompõe o prisma dos significantes deus-ser em suas semelhanças, quais sejam, *deuzer* e dizer, que, como num efeito cascata, correlaciona Deus e linguagem enquanto fala como objetos do abalo causado pelo descentramento produzido pelo gozo. Soma-se a esses objetos, aliás, a “História”, feita, como arremata o psicanalista, “para nos dar a ideia de que ela tem um sentido qualquer”, quando, na verdade, “ali estamos diante de um dizer que é um dizer de um outro que nos conta suas besteiras, seus embaraços, (...) suas emoções (...)”³⁴⁵, finaliza.

“(...) as curvaturas das cônicas, terminando algumas vezes em círculo ou em elipse, prolongando-se outras vezes em hipérbola ou parábola”, nota Gilles Deleuze em seu comentário a Leibniz, guardam semelhanças com as “partes da matéria”, que são como “massas ou agregados”, tais quais “dobras de ventos, de águas, do fogo e da terra, e dobras subterrâneas de filões na mina”, que agem num “sistema de interações complexas”³⁴⁶. É nesse sentido, inclusive, que Deleuze traz o livro de Walter Benjamin sobre a *Origem do drama trágico alemão*, tão importante para a leitura que os críticos e historiadores de arte realizaram acerca do caráter barroco da obra de Nuno Ramos, à conversa, pois nele se teria avultado a alegoria enquanto dissolução do centro do mundo, cujo efeito, por sua vez, é fazer “da natureza

³⁴² Ibidem, p. 1.225. Para uma descrição detalhada do projeto de Sarduy, cf. nosso trabalho DAYRELL, 2011.

³⁴³ Ibidem, p. 1.246.

³⁴⁴ Ibidem, p. 1.391.

³⁴⁵ LACAN, 2008, p. 51.

³⁴⁶ DELEUZE, 1991, p. 18.

uma história e transforma(r) a história em natureza”³⁴⁷. Ainda, no mesmo ensejo, Deleuze, ao notar o proveito que a fenomenologia de Husserl faz da idéia de compossibilidade de Leibniz, infere que a filosofia barroca deste último solicita a união entre alma e corpo, trazendo o animal como um estranho que, ao ser incluindo dentre as posses do “eu”, o faz oscilar em sua posição – refere-se a um animal não-humano, mas levando em conta que eles seriam, também, um “aumento” da animalidade do próprio corpo humano. Enquanto que, para a fenomenologia, “meu corpo não suscita problema na minha esfera de pertença, e o estranho surge apenas com outro corpo, através do qual viso um *Alter-Ego* que não me pertence; quanto ao animal, é somente uma anomalia desse Outro”³⁴⁸. Portando e como já vínhamos mostrando, há correspondência entre a dualidade gozo e inteligência e cultura e natureza e, se se trata o barroco de diluir o centro de posição do humano – Deus, Logos, dizer, modelo, etc. –, acabar-se-ia balançando tal linha de separação. Já Sarduy teria uma perspectiva paradoxal quanto esse debate, pois se, por um lado, evoca o entendimento de Eugênio D’ors segundo o qual “Pan, dios de la naturaleza, preside toda obra barroca auténtica” para rechaçá-lo em prol de uma contumaz artificialização; por outro, a “cosmogonia barroca” que propõe se dá, como dito, de forma expansiva tal como o *Big Bang*, que é nada mais que a expansão da própria natureza.

Como um “ó” que feito microfonia, fosse expandindo também nos bichos, uma síncopa nos juncos? Afinal, ao falar de barroco, segundo os autores mobilizados pelo professor de filosofia – entre outros –, imerso no barroco colonial mineiro da cidade de Ouro Preto, acabamos por ampliar as dobras de *Sermões* ou de *Ó*? Qual é agora nosso objeto de leitura? Ora, se *Sermões* traz explicitamente a temática do barroco, *Ó* parece igualmente responder, ainda que de maneira indireta, às questões colocadas por essa reivindicação, especialmente se tomarmos a elipse barroca como precursora da síncopa dos sete “ós”, adicionando a ela uma outra dobra: a correlação entre fala e gozo e cultura e natureza, como bem mostrado. Esta, todavia, parece não ser explícita em *Sermões*, ao menos que se tome o gozo enquanto animalidade do homem, o que é perfeitamente plausível³⁵⁰; já em *Ó*, tudo

³⁴⁷ Ibidem, p. 209.

³⁴⁸ Ibidem, p. 181.

³⁴⁹ SARDUY, 1999, p. 1.387.

³⁵⁰ Poderíamos ir além dos autores mencionados. Bastaria tomar as considerações de Aristóteles em *Ética a Nicômaco* ou simplesmente as conclusões de Michel Foucault nos dois últimos volumes de sua *História da sexualidade*.

é mais explícito, ou seja, não somente se faz presente a transformação da natureza em história e a história em natureza, como também poderia ser encontrável em *Sermões*, mas a figuração objetiva da matéria como massa em dobras de zangão, mariposas, praia, lobos e outros, o que seria menos característico das andanças do professor sermonista. Por outro lado, parece que em *Ó* não há referência objetiva ao barroco, embora o narrador filosofante não esconda ecos cristãos ao se referir à linguagem enquanto bênção e à voz como estupidez, na mesma medida em que, num dos sermões supracitados em bloco, o professor esteja perdoando os homens por sua existência fora de controle. Parece, dizemos, pois, como escrevemos em outra ocasião, “ao usar um ‘ó’ como uma ligação entre matéria e bênção, corpo e espírito, natureza e cultura, Nuno Ramos repete o gesto realizado nos seiscentos barroco por Padre Antônio Vieira, especialmente quando este pronunciava o sermão intitulado “Nossa Senhora do Ó”, em 1640”³⁵¹. Com isso, a relação entre *Ó* e barroco alça um patamar inaudito e que não pode, todavia, ser devidamente delineado sem nos determos sobre aquele que seria um dos maiores sermonistas de toda a história da literatura e que proferiu, aliás, na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, um sermão que pode ser considerado um dos principais tratados acerca da figura do “Ó” que há na literatura de língua portuguesa: Padre Antônio Vieira.

2.2. Expectação

A figura mais perfeita e mais capaz de quantas inventou a natureza, e conhece a geometria, é o círculo. Circular é o Globo da terra, circulares as Esferas Celestes, circular toda esta máquina do Universo, que por isso se chama Orbe, e até mesmo Deus, se, sendo espírito, pudera ter figura, não havia de ter outra, senão a circular. O certo é que as obras sempre se parecem com seu Autor: e fechando Deus todas as suas dentro em um círculo, não seria esta ideia natural, se não fora parecida à sua natureza. Daqui é que o mais alumiado de todos os Teólogos, S. Dionísio Areopagita, não podendo definir exatamente a suma perfeição de Deus, a declarou com a figura do círculo: *Velut circulus quidam sempiternus propter bonum, ex bono, in bono, et ad bonum certa, et nusquam oberrante glomeratione circumiens*. Esses são os dois maiores círculos que até o dia da Encarnação do Verbo se conheceram; mas hoje nos descreve o Evangelho em outro círculo em seu modo maior. O primeiro círculo, que é o mundo, contém dentro de si todas as outras coisas criadas: o segundo, incriado e infinito, que é Deus, contém dentro em si o mundo, e

³⁵¹ DAYRELL, 2018.

este terceiro, que hoje nos revela a Fé, contém dentro em si o mesmo Deus. *Ecce concipies in utero, et paries Filium: hic erit magnus, et Filius Altissimi vocabitur.* Nove meses teve dentro de si este círculo a Deus; e quem pudera imaginar que, estando cheio de todos Deus, ainda ali achasse o desejo capacidade e lugar para formar outro círculo? Assim foi; e este novo círculo formado pelo desejo, debaixo da figura e nome do O, é que hoje particularmente celebramos na Expectação do parto já concebido: *Ecce concipies, et paries.* De um e outro círculo, travados entre si, se comporá o nosso discurso, concordando (que é a maior dificuldade deste dia) o Evangelho com o título da Festa e o título com o Evangelho. O mistério do Evangelho é a Conceição do Verbo no ventre virginal de Maria Santíssima: o título da Festa é a Expectação do parto, e desejos da mesma Senhora debaixo do nome do O. E porque o O é um círculo, e o ventre virginal outro círculo; o que pretendo mostrar, em um e outro, é que assim como o círculo do ventre virginal na Conceição do Verbo foi um O que compreendeu o imenso, assim o O dos desejos da Senhora da Expectação do parto foi outro círculo que compreendeu o Eterno. Tudo nos dirão, com a Graça do Céu, as palavras que tomei por tema: *Ave Maria* (VIEIRA, 2014, p. 465-466).

Ao eleger a “figura e nome do O”, como grafa – não devemos esquecer que esse texto é comunicado oralmente numa missa –, Padre Antônio Vieira exhibe sua filiação a Dionísio Aeropagita, que foi, durante o primeiro século da era cristã, justamente o ponto de contato entre a filosofia da antiguidade e o “Novo Testamento”. Trata-se de, mantendo-se no interior da apologia cristã, poder transitar pelo mundo pagão grego, o que, no caso, cristaliza-se especialmente por meio da presença da geometria – lembramos, para todos os efeitos, que “sermão”, como assinalou Antonio Saraiva, é nada mais do que “o comentário da palavra sagrada”³⁵². A geometria era, por sua vez, uma espécie de pedra de toque de uma cosmovisão grega em sua caminhada ao monoteísmo, que atravessava tanto o campo político quanto privado, objetivo e subjetivo, especialmente importante para o pensamento platônico. Acrescentando às exibidas observações de Agamben, sublinhamos que, no *Timeu*, por exemplo, o diálogo infere que os astros, no início dos tempos, giravam em espiral devido ao movimento oblíquo do Outro em relação ao Mesmo, até que, tendo os seres vivos aprendido a reconhecê-los pelas órbita do mesmo, gerava-se, enfim, a noite e o dia, “o circuito único do movimento circular, que é totalmente racional”³⁵³. N’O *banquete*, coloca-se que “nossa natureza primitiva não era a atual, era diferente”, pois “a forma de cada homem era um todo esférico. O dorso e

³⁵² SARAIVA, 1980, p. 71.

³⁵³ PLATÃO, 2003, p. 79.

os flancos fechavam-se em círculo”³⁵⁴. Não obstante, ainda no *Timeu*, lemos que a relação entre as afecções e a inteligência se dá, especialmente, a partir de uma comunicação “em círculo”³⁵⁵. Quanto à política, no diálogo d’*A república*, tais formas têm revelada sua função para a comunidade: se a “geometria é o conhecimento daquilo que é sempre”, ou seja, um “instrumento capaz de atrair a alma para a verdade voltada para o alto das faculdades”, “ordenemos”, concluem, “que de forma alguma os cidadãos da tua bela cidade se mantenham afastados da geometria”³⁵⁶. Nesse sentido, portanto, e em acordo com Vieira, haveria continuidade entre a antiguidade clássica e a modernidade cristã: ambas concordariam que a Máquina do Universo, uma vez que é perfeitamente circular, deva se chamar Orbe.

Não fortuitamente, uma das principais escolas da Renascença – momento no qual a Europa descobria o legado grego que lhe havia sido traduzido pelos árabes Avicena e Averroes –, tendo como seu principal líder Marcílio Ficino, declarava-se neoplatônica. Nela elaborava-se, a partir da sabedoria pagã, a correlação entre governar a “família, administrar la ciudad, regir las naciones y ordenar al universo entero”³⁵⁷, como mostrou Fabían Luduenã Romandini em seu estudo, e as esferas celestes em suas posições: “(...) el cuerpo humano, por naturaleza, es bastante parecido al cielo, a cada signo del Zodíaco le corresponde una parte de esse cuerpo”, diz Romandini explicando o pensamento de Ficino. Todavia, leitores de Vieira mais ou menos afinados às concepções de Sarduy, conscientes da compleição clássica que certa crítica apontou na oratória do sermonista, reivindicaram a necessidade de, ao contrário, contrapô-la enquanto barroca ou engenhosa à “Europa clássica”, como assinalou José Saraiva no citado estudo *O discurso engenhoso*: “Desde a publicação de *O discurso do método*, que é o manifesto da Europa clássica, há uma tendência em confundir discurso com raciocínio. Mas ‘discurso’ quer dizer, antes de mais nada, encadeamento e desenvolvimento”, sendo que Vieira, continua Saraiva, “nos fala do ‘discurso do tempo’, muito mais seguro que o da razão. A ordem do discurso não é forçosamente uma ordem lógica. As únicas regras a que a palavra não pode fugir são as da gramática. No discurso clássico, parece haver a obrigação de subordinar a gramática à lógica e dar um sentido preciso às

³⁵⁴ Ibidem, 2012, p. 61-63.

³⁵⁵ Ibidem, 2003, p. 117.

³⁵⁶ Ibidem, 2006, p. 285.

³⁵⁷ ROMANDINI, 2010, p. 103.

palavras”³⁵⁸. Ao contrário, no discurso engenhoso de Vieira, a palavra não deve ser, necessariamente, “a união de um corpo fônico ou gráfico e de um sentido ou, empregando a terminologia usual, de um significante a um significado”³⁵⁹, porque Vieira se detém “nas propriedades visíveis e audíveis de uma palavra”, isto é, sua “propriedade material”³⁶⁰. Um dos melhores exemplos seria o Ó: “unicamente pela sua função gráfica e fônica, a palavra O, de que no início sabíamos apenas que se referia à Virgem, se reveste de muitos sentidos”, quais sejam: “Deus, a imensidade, o ventre materno, o zero, a eternidade, o círculo na água, a expressão do desejo. Um significante vazio torna-se ponto de encontro de uma série de significados”³⁶¹, o que inexistiria, finalmente, no discurso clássico segundo Saraiva em comentário tão caro a Haroldo de Campos, para quem o padre seria, assim como o poeta moderno Stéphane Mallarmé, um “enxadrista da linguagem, ambos *sintaxiers*”³⁶². A partir das mesmas inferências de Saraiva depreende-se, por outro lado, que o “O” não seria apenas um “significante vazio” devido à admissibilidade, a que está circunstancialmente suscetível, de diferentes significados, mas, ao contrário, uma geração de diversos corpos fônicos e gráficos justamente por sua independência em relação ao sentido único, o que permite ao leitor, diga-se de passagem, uma experiência sensorial; afinal, este não deve usar das palavras como mero veículo transparente que permitiria o acesso ao sentido, entretanto, experimentar o contato com a materialidade deste suporte, quais sejam, as dimensões da forma “O” em sua sonoridade, evocada pelos gemidos proferidos desejos de Maria durante a expectativa do parto de Jesus, e imagética, pela semelhança gráfica ao círculo – lembrando que a linguística moderna, a exemplo de Ferdinand Saussure em seu *Curso de linguística geral*, estabelecido postumamente pelos alunos, notava que “o signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica”³⁶³, sendo que esta não seria, por sua vez e finalmente, exatamente material, mas sensorial, especificamente quando tomada em oposição ao conceito ou “significado”.

Aliás, Affonso Ávila inferia que Vieira “contraditou-se (...) à sua própria arte” justamente ao atravessar sua índole classicizante e encomiás-

³⁵⁸ SARAIVA, 1980, p. 8.

³⁵⁹ Ibidem, p. 10.

³⁶⁰ Ibidem, p. 11-12.

³⁶¹ Ibidem, p. 13.

³⁶² CAMPOS, 2010, p. 245.

³⁶³ SAUSSURE, 1973, p. 80.

tica pelo barroquizante de um “colorido figurativo”, como ficaria provado na correlação elaborada no “Sermão da Sexagésima” entre o céu feito por Deus em “xadrez de estrelas” e os pregadores que fazem o sermão como “xadrez de palavras”: “em vez do jogo aleatório de palavras dos sermonistas menores, a oração do grande jesuíta decorre estruturalmente como uma série de lances sobre o tabuleiro de xadrez, onde as peças são movidas”, conclui Ávila, “a um só gesto pela impulsão lúdica e o descortino lúcido do jogador”³⁶⁴. Em sintonia com a leitura de Saraiva acerca do “Ó”, “sair para semear” seria, segundo Ávila, espécie de “frase paradigma” que o sermonista toma emprestada de Matheus e que é multiplicada em tantas outras, ou seja, “em novos paradigmas, em torno dos quais o pensamento do escritor-orador irá articular-se como os elos de uma corrente, em círculos que se abrem, se fecham e se interligam numa grande cadeia de giros frásicos”³⁶⁵. Logo, trata-se de coordenar o impulso lúdico e meramente desordenado para qualificá-lo, conjugando, para tanto, a brincadeira e a lucidez, o que gera diversos círculos e giros, que são, por sua vez, corpos fônicos e gráficos oriundos da não completa determinação do significante pelo significado.

Tal contradição seria levada ao limite no comentário de Irleamar Chiampi, também ao “Sermão da sexagésima”, devido à objeção que nele é feito entre o “estilo de pregar (*seminare*)”, “fácil e natural”, “arte sem arte’ do bom sermão que “cai (na terra), que traz as coisas (...) numa disposição natural, desafetada, ordenada e com palavras distintas e claras” e aquele estilo “empeçado, dificultoso, afetado – uma “arte com arte” – violento e tirânico que ‘arrasta, estira, despedaça, torce as Escrituras” com “palavras escabrosas e dissonantes – um ‘xadrez de palavras’– que, em vez de cair na terra, levanta no ar; em vez de ser ‘alto’ é ‘negro boçal e muito cerrado”³⁶⁶, segundo as palavras de Vieira trazidas pela estudiosa. Todavia, entre “a perfeita árvore de um só assunto, uma só direção, um só tronco do bom sermão” que leva ao sentido único, a saber, Deus, e as “muitas matérias”, “mata braya” e a “confusão verde” que dispara para “múltiplas direções”, sendo, logo, “armas do Diabo”³⁶⁷, o pensamento de Vieira não apenas se mostra articulado a partir da engrenagem bífide “ver *vs* ouvir (pessoa); natureza *vs* artifício (estilo); ordem *vs* caos (matéria); cabeça *vs*

³⁶⁴ ÁVILA, 1971, p. 65.

³⁶⁵ Ibidem, p. 66.

³⁶⁶ VIEIRA *apud* CHIAMPI, 2010, p. 143.

³⁶⁷ CHIAMPI, 2010, p. 145.

boca (saber); razão vs prazer (voz)”³⁶⁸, como encerraria uma dificuldade, qual seja, o uso realizado pelo próprio Padre em seus sermões de recursos “passionais e afetivos”³⁶⁹. O que se justifica, segundo os argumentos do jesuíta trazido pela estudiosa, devido ao fato de que neles não se pretende “convencer o adversário, mas persuadir e converter”, demanda para a qual se faz pertinente, portanto, o apelo à emoção e com ela as torções, dissonâncias, múltiplos caminhos: ou, nos termos de Ávila, um impulso lúdico descortinado pelo lúcido jogador que o controla.

A condenação por Antônio Vieira do que Chiampi chama de “barroquismo” seria, por fim, de ordem moral e econômica: “ele condena a gratuidade, o gasto, a prodigalidade, para exaltar a eficácia, a medida, a causalidade interessada”³⁷⁰, conclui a pesquisadora. Tanto a leitura de Ávila como a de Saraiva estariam comprometidas a partir de tal ponto de vista? Talvez seja uma questão que Chiampi, grande entusiasta do entendimento do barroco enquanto oposição ao (neo)clássico da Renascença e, logo, pai primevo das vanguardas do século XX, não pretenda resolver: “se esta cristandade correspondeu ou não ao que vamos chamando de utopia da evangelização, é tema que extrapola os objetivos desta exposição”, ao que completa a autora: “é evidência, porém, do enorme esforço para realizá-la a multidão de textos – dicionários, gramáticas, catecismos, confessionários, sermonários – em línguas indígenas, destinados a superar os obstáculos que se opunham ao entendimento da mensagem cristã”, de onde, aliás, o “catoliscismo popular”, religião mista ou, como diz a autora em rodapé, “os fenômenos da acumulação eclética do cristianismo com o paganismo autóctone”³⁷¹. Ecletismo que leva aos numerosos conflitos de interesse entre as missões jesuíticas e a colonização propriamente dita, levada a cabo pelos Estados, e que marcam, por sua vez, alguns êxitos de Vieira sublinhados por Chiampi também em rodapé: “Vieira consegue, com suas diligências na corte”, explica a autora, “a suspensão dos resgates ou cativeiros; a proibição de guerra ofensiva aos silvícolas sem ordem régia; o governo dos índios pelos seus ‘principais’ sob a superintendência de párocos”³⁷² e outros.

³⁶⁸ CHIAMPI, 2010, p. 143.

³⁶⁹ Ibidem, p. 148.

³⁷⁰ Ibidem, p. 150.

³⁷¹ Ibidem, p. 138.

³⁷² Ibidem, p. 140.

A desterritorialização da língua majoritária oficial a partir de estranhos usos menores, como, por exemplo, seu manuseio por um estrangeiro, seu atravessamento pelo zumbido ou ainda, como explanaram Deleuze e Guattari, o emprego de um procedimento criativo qualquer que “conecta diretamente a palavra à imagem”³⁷³ é o que gera a língua menor. Forma e fundo correspondem no uso daquele que “está à margem ou à distância da sua frágil comunidade” em expressão de “outra comunidade”³⁷⁴, consciência ou sensibilidade potenciais, a partir dos exemplificados procedimentos formais, aos quais se poderia acrescentar, perguntamos, a torção, a multiplicação dos caminhos, a afetação, a dificuldade? Pois o uso eficaz ou lúcido dos recursos “passionais e afetivos”, implicado no engendramento do lúdico xadrez de palavras, possibilitaria os “fenômenos da acumulação eclética do cristianismo com o paganismo autóctone” e, subsequentemente, posições políticas, tais quais “a proibição de guerra ofensiva aos silvícolas sem ordem régia” ou defesa do “governo dos índios pelos seus principais”?

Em caso positivo, poder-se-ia perfeitamente especular que a “mata brava”, a “confusão verde” ou o “negro boçal e muito cerrado” deixariam de ser somente abstrações metafóricas de caráter racista, imbuídas pela finalidade de exemplificar problemas formais em determinados usos da língua para, em via oposta, encenar processos concretos de atravessamento da cultura maior por aqueles que estão à margem da comunidade, como os indígenas e os negros, na exata medida em que o Verbo cede a usos menores, a exemplo de sua vinculação ao som e à imagem. Uma língua menor barroca? Haroldo de Campos em “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira” declarou que o Barroco “se nutre de uma possível ‘razão antropofágica’, desconstrutora do logocentrismo que herdamos do Ocidente. Diferencial no universal, começou por aí a torção e a contorsão (sic) de um discurso que nos pudesse desensimesmar do mesmo” e que, portanto, não comporia “uma antitradição por derivação direta, que isso seria substituir uma linearidade por outra, mas do reconhecimento de certos desenhos ou percursos marginais ao longo do roteiro preferencial da historiografia normativa”³⁷⁵. Com isso, Pe. Vieira, como faz a própria poesia concreta, “pode falar a diferença num código universal”³⁷⁶.

³⁷³ DELEUZE, GUATTARI, 2003, p. 50.

³⁷⁴ Ibidem, p. 48.

³⁷⁵ CAMPOS, 2010, p. 243.

³⁷⁶ Ibidem, p. 246.

Desvios, usos menores, portanto, da tendência clássica em confundir discurso com raciocínio, subordinando a gramática à lógica e empregando, assim, um sentido preciso às palavras, conforme o diagnóstico de Saraiva (de acordo com o qual ainda o clássico deseja a imagem acústica em vínculo unívoco com um conceito, que, por sua vez, se quer indivisível)? Percursos que se tornariam marginais pelo advento do passional e lúdico afeto, cuja incidência ganha, no interior da poética de Vieira, incontornável ponto de culminação em “Nossa Senhora do Ó”, uma vez que, segundo a já citada inferência de Saraiva, o “O” é “Deus, a imensidade, o ventre materno, o zero, a eternidade, o círculo”; sem esquecer que há ainda a manifestação fônica do “O” nos “desejos da Senhora da Expectação do parto” (inspirado pela tradição espanhola) como espécie de expressão de gozo, supostamente em semelhança àquele que Lacan havia notado na escultura de Santa Teresa d’Ávila. Vieira deseja demonstrar como tal gemido de prazer na espera pela “Conceição do Verbo”, isto é, o nascimento do menino Jesus, encarnação de Deus, foi “um outro círculo que compreendeu o eterno”, submetendo a compleição apaixonada e meramente vocal do “O” a sua outra manifestação, a saber, a imagética; afinal, como explica o padre, “os Egípcios nos seus Geroglíficos, e antes deles os Caldeus, para representar a Eternidade pintaram um O: porque a figura circular não tem princípio, nem fim; e isto é ser eterno”³⁷⁷.

No entanto, se o “o” deixa de ser conceito ou lei divina para se bifurcar nas sensíveis ou matéricas formas acústico-imagéticas, isto se dá enquanto proporção e hierarquia entre as instâncias, em acordo com a qual a imagem, primeiramente, eleva-se acima do som, para, posteriormente, desdobrar-se rumo à idealidade absoluta, afinal, Deus, a imensidade, o ventre materno, o zero, a eternidade, o círculo *são e não são* a mesma coisa. Como um “espetáculo que passa”³⁷⁸ em oferecimento ao deleite dos olhos do espectador, “O”, a imagem-expressão-paradigma desdobra-se em círculos que se abrem, se fecham e se interligam numa grande cadeia de giros, para usar os termos de Ávila, e que se sucedem em graus hierárquicos. Porque, como sublinhou Saraiva, Vieira possui determinada “concepção matemática do infinito para mostrar que há sempre um infinito maior que o outro”³⁷⁹, e, por isso, lembra

³⁷⁷ VIEIRA, 2014, p. 472.

³⁷⁸ ÁVILA, 1971, p. 37.

³⁷⁹ SARAIVA, 1980, p. 12.

o estudioso, “se quisermos saber como os OO da Virgem multiplicavam infinitamente o tempo, lembremo-nos da função do algarismo 0, que, acrescentado sucessivamente a um número, o faz crescer em progressão geométrica. A própria natureza”, finaliza Saraiva, “nos dá uma imagem disso através dos círculos concêntricos e progressivamente mais amplos que aparecem na água quando se joga uma pedra”³⁸⁰. O padre duplica o O, passando a grafar “O O” em uma remissão tanto à roda do tempo e àquelas dos carros de Deus, quanto às cifras da progressão Aritmética, elaborada, por sua vez, em sua resposta à pergunta dos “Filósofos” acerca da possibilidade de os desejos de Maria poderem fazer eternos os finitos nove meses da espera pelo nascimento de Cristo: “porque”, responde o sermônista, “os O O dos mesmos desejos (que também são rodas) unidos e acrescentados à roda do tempo, posto que o tempo fosse finito, eles o multiplicavam infinitamente”³⁸¹, assim como se multiplicava também ao infinito o número na “carroça de Deus”³⁸². Por consequência, finaliza seu raciocínio, “eram os O O dos desejos da Senhora, na multiplicação do tempo como as cifras da Aritmética, que também são O O”³⁸³.

O que comprometeria a ideia de que “o barroco remete não a uma essência, mas sobretudo a uma função operatória, a um traço” formado por uma “dobra que vai ao infinito”, pois “não para de fazer dobras”³⁸⁴. Para Deleuze, logo, essa multiplicação produziria menos a “variação da verdade de acordo com um sujeito” que a “condição sob a qual a verdade de uma variação aparece ao sujeito”³⁸⁵, porque a mônada barroca leibniziana inverte a lógica do Deus cristão: enquanto aquele é o numerador infinito sobre um único denominador, qual seja, o ponto de vista absoluto ao qual se reduzem as infindas dobras da matéria e da alma, esquematizado, finalmente, na fórmula infinito sobre um; as mônadas, ao contrário, representar-se-iam por meio do esquema inverso, qual seja, um sobre infinito³⁸⁶, pois diluem a unidade através da fragmentação contumaz da centralidade do ponto de vista único do espírito exibindo, com isto, a verdade das variações. Se as dobras de Vieira são, diferentemente, zeros que se adicionam para

³⁸⁰ Ibidem, p. 12-13.

³⁸¹ VIEIRA, 2014, p. 474.

³⁸² Ibidem, p. 474.

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ DELEUZE, 1991, p. 13.

³⁸⁵ Ibidem, p. 40.

³⁸⁶ Ibidem, p. 88.

realizar uma progressão rumo ao sujeito supremo e invariável que observa todas as transformações da verdade, de certo que, aqui, o infinito está sobre um, ainda que este seja, também, um infinito: “O primeiro círculo, que é o mundo, contém dentro de si todas as outras coisas criadas: o segundo, incriado e infinito, que é Deus, contém dentro em si o mundo, e esse terceiro, que hoje nos revela a Fé, contém dentro em si ao mesmo Deus”, disse Vieira no trecho supracitado em bloco. De fato, como anotou Deleuze a partir da resposta de Leibniz aos *Essais* de John Locke, as dobras operam “uma grande montagem barroca entre o andar de baixo, perfurado de janelas, e o andar de cima, cego e fechado, mas que é, em troca, ressoante como um salão que traduziria em sons os movimentos visíveis de baixo”, elaborando com isso “uma correspondência e mesmo uma comunicação entre os dois andares, entre dois labirintos, entre as redobras da matéria e as dobras da alma”³⁸⁷.

Tal correspondência ou contato é, na verdade, o grande objeto da fala de Vieira, aquilo que está na ordem do dia, porque, se Deus ou o mundo enquanto círculo e logo eternidade são verdades dadas, o padre se ocupará daquilo “que hoje nos revela a Fé”, a saber, como o andar inferior também comporta Deus: “Nove meses teve dentro de si este círculo a Deus; e quem pudera imaginar, que estando cheio de todos Deus, ainda ali achasse o desejo capacidade e lugar para formar outro círculo?”, continua o padre, “e esse novo círculo formado pelo desejo, debaixo da figura e nome do O, é que hoje particularmente celebramos na Expectação do parto já concebido”, como citamos. Logo, o novo círculo, um “O mistério do Evangelho”, é a “Conceição do Verbo no ventre virginal de Maria Santíssima: o título da Festa é a Expectação do parto e desejos da mesma Senhora debaixo do nome do O”, e por isso o padre mostrará “que assim como o círculo do ventre virginal na Conceição do Verbo foi um O que compreendeu o imenso, assim o O dos desejos da Senhora da Expectação do parto foi outro círculo que compreendeu o Eterno”. Alma e desejo, círculo fechado e perfeito e expressão fônica de gozo, Verbo e carne, espírito e útero, luz e parto ou, como queria Chiampì, “ordem *vs* caos (matéria); cabeça *vs* boca (saber); razão *vs* prazer (voz)” estão postos.

Todavia, não se trata de o salão ressoante do andar de cima, do qual ecoa a ordem, a razão ou o Verbo, operar como a câmara de ecos de Sarduy ou a microfonia de Ramos a partir de uma tradução que produz

³⁸⁷ DELEUZE, 1991, p. 15.

uma correspondência com os movimentos visíveis das “almas embaixo, sensitivas, animais”, ou mesmo do andar “de baixo nas almas”, quando essas “são rodeadas, envolvidas pelas redobras da matéria”³⁸⁸, segundo os termos com os quais Deleuze lê Leibniz. Porque, diferentemente da dobra deleuziana, em Vieira a voz, a animalidade matizada pelo útero ou pelo gozo do desejo de uma mulher pelo objeto que lhe falta possuem o “conceito de Deus” enquanto virtualidade, sendo o caso de analisar ou demonstrar em que medida são capazes de atualizar de maneira mais ou menos suficiente, mais ou menos completa tal conceito³⁸⁹, para falar com João Adolfo Hansen em sua leitura do padre. O que é bem-sucedido no caso específico de “Nossa Senhora do Ó”, uma vez que a parte baixa do corpo, qual seja, o ventre, foi capaz de atualizar a imagem perfeita ou de vocalizar o Verbo; afinal, é o próprio Deus que Maria carrega em si.

Assim, a pletora de círculos produzidos pelos corpos fônicos e imagéticos performatiza de maneira patológica o Significado, fazendo-o refletir, espetacular e gloriosamente, em seus variados suportes ou dobras materiais, o sentido, a cabeça, a alma. Ou, como diria Alcir Pécora, o sermão enquanto “retórica das coisas”³⁹⁰ segue “o modelo sacramental” que supõe a “projeção permanente de Deus nas formas de existência do universo criado”³⁹¹, considerando, portanto, a natureza e seus efeitos enquanto local de incidência do mistério para o reconhecimento de suas causas, as quais, finalmente, devem ser dirigidas “para uma finalidade própria”³⁹². Os acontecimentos históricos são, logo, o próprio processo de manifestação da verdade futura, ou seja, existem “enquanto movimento e ato” que sinalizam o “Ser”³⁹³ assim como Cristo, “cuja pessoa efetua ontologicamente o encontro do divino e do humano” e cujas ações, portanto, “devem então ser tomadas pelo pregador não apenas como índices de uma verdade metafísica, mas de uma ação exemplar capaz de enfrentar as mais contundentes questões históricas”³⁹⁴. Então, a histórica verdade corporal da criança no interior do ventre e o gemidos de sua mãe a sua espera foram círculos que compreenderam o Eterno: o andar de baixo ressoa e ilustra sensivelmente nas formas sonoras do desejo – “oh”

³⁸⁸ Ibidem, p. 14.

³⁸⁹ HANSEN, 2003b, p. 96.

³⁹⁰ PÉCORA, 2014, p. 13.

³⁹¹ Ibidem, p. 11.

³⁹² Ibidem.

³⁹³ Ibidem, p. 13.

³⁹⁴ Ibidem, p. 14.

– e da imagem circular, de acordo com a limitada medida que lhe cabe, os perfeitos círculos do Verbo, da linguagem absoluta. Trata-se de, por meio da presença do lúdico, do significante, do afeto incluir o sensível, a *phýsis* no espaço da representação.

2.3. *Gyrus ingyabilis*

Considerai a imensidade de Deus e vereis até onde chega e se estende o significado desta pequena ou desta grande palavra: *In utero*. Imensidade é uma extensão sem limite, cujo centro está em toda a parte e a circunferência em nenhuma parte: *Cujus centrum est ubique, circumferentia nusquam*. Ponde o centro da imensidade na Terra, ponde-o no Sol, ponde-o no Céu Empíreo, está bem posto. Buscai agora a circunferência desse centro, e em nenhuma parte acharei. Por quê? A razão é porque, sendo a Terra tão grande, e o Sol cento e sessenta vezes maior que a Terra, e sendo o Céu muitos milhões de vezes maior que o Sol, e o Empíreo, com excesso incomparável maior que os outros Céus, todas essas grandezas têm medida e limite, a imensidade não. Deus, por sua imensidade, como bem declarou S. Gregório Nazianzeno, está dentro no mundo e fora do mundo. (...) Está a imensidade de Deus no mundo e fora do mundo, está em todo lugar, e onde não há lugar: está dentro, sem se encerrar, e está fora, sem sair, porque sempre está em si mesmo: O sensível e o imaginário, o existente e o possível, o finito e o infinito, tudo enche, tudo inunda, por tudo estende: e até onde? Até onde não há onde: sem termo, sem limite, sem horizonte, sem fim e por isso incapaz de circunferência: *Circumferentia nusquam* (VIEIRA, p. 466).

Deus não parece paradoxal somente porque é um círculo cuja borda, posto que inalcançável, não se encontra em lugar algum e cujo centro, por sua vez, é ubíquo; mas especialmente porque se se considera, como faz Vieira, que, se Deus pudera “ter figura, não havia de ter outra, senão a circular” e que é certo, como diz o padre na sequência, que as “obras sempre se parecem com seu Autor”, poder-se-ia pensar que o sermonista estaria ignorando a passagem da Gênese, segundo a qual “Deus disse: ‘Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança, e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra’³⁹⁵. Não fosse, obviamente, o caso de que aquilo que está na ordem do dia do sermonista é, como dito, o Mistério do Evangelho, qual seja, “a Conceição do Verbo no ventre virginal de Maria”. Logo, o paradoxo de Deus, enquanto exterior e interior à matéria, forma geométrica perfeita e figura humana, circun-

³⁹⁵ BÍBLIA de JERUSALÉM, 2011, p. 34.

ferência e centro, Verbo e voz desejante e apaixonada é o Mistério que motiva o sermão, aquilo que resta enquanto dificuldade e de cuja resposta os ouvintes devem ser convencidos: como pode estar o círculo na carne, como pode o homem ser figura geométrica infinita e perfeita, como pode ser a voz corporal do desejo ou o ventre um “O O”? – já que, afinal, “o sensível e o imaginário, o existente e o possível, o finito e o infinito, tudo enche, tudo inunda”.

Todavia, o Padre realiza aqui também um movimento inverso: pois não se trata somente de se deter sobre uma questão muito própria do cristianismo, qual seja, a explicação do Mistério; isto é, de como poderia o infinito repousar sobre a finito – a partir da qual, vale lembrar, inscreve-se toda a temática da “paixão”, que faz, não fortuitamente, o coração como um dos símbolos da religião cristã em detrimento do cérebro. Pois Vieira também está, a partir de uma perspectiva católica, obviamente, passando a limpo a antiguidade, o que gerou, mesmo nos críticos mais entusiastas da suposta força anti renascentista do barroco, uma ressalva quanto à compleição clássica dos sermões do Padre. “Nossa Senhora do Ó” é, talvez, o ponto mais intenso dessa operação no interior de tudo o que o Padre escreveu, por uma razão muito precisa que se faz presente, por sua vez, no trecho supracitado em bloco: Vieira está rearticulando a cosmogonia cristã a partir da explícita retomada da temática que, 68 anos antes, figurava como ponto alto de uma das mais importantes obras da literatura portuguesa, a saber, *Os lusíadas*, de Luís de Camões. Trata-se da cosmografia que tem uma de suas primeiras referências realizadas por Cícero no Capítulo XVII do Livro VI de sua obra *De Res Publica*, escrita entre 54 e 51 a.C., e que Camões retoma no canto X de sua referida obra, mas que também servia de base para o esquema da viagem de Dante pelos círculos do “Paraíso”, como se lê em sua *Commedia*, escrita no século XVI; trata-se, finalmente, da “Máquina do mundo”:

O conjunto do Universo se compõe de nove círculos ou antes de nove esferas, das quais uma, a última, a que compreende todas as outras, é um ser celeste, o Deus supremo, mantendo em exatos limites e contendo todas as outras. É nessa esfera que estão presas as estrelas fixas que evoluem eternamente. Abaixo estão sete esferas, cujo movimento é retrógrado, em sentido contrário ao do céu. Uma dessas esferas é ocupada pelo planeta que na Terra se chama Saturno. Depois vem esse astro brilhante que traz saúde e prosperidade para o gênero humano e que se chama Júpiter. Abaixo de Júpiter se vê um clarão vermelho e terrível, que na vossa linguagem chamais de Marte. Mais abaixo ainda e quase no meio, o Sol tem sua esfera, o Sol, chefe, príncipe e regulador dos outros corpos luminosos, alma ordenadora do mundo, tão grande que a tudo ilumina com seus raios. Vênus e Mercúrio formam seu cortejo e, na

esfera imediatamente inferior, a Lua, iluminada pelos raios do Sol, realiza sua revolução. Abaixo dela não há nada que não seja mortal e perecível, com exceção das almas que os deuses deram de presente aos homens. Acima da Lua tudo é eterno. Quanto à Terra, que forma a nona esfera no centro do Universo, está imóvel no mais baixo; e o peso faz com que para ela tendam todos os corpos pesados (CÍCERO *apud* HANSEN, 2018, p. 296).

É notável como o desenho de Cícero se encerra na Terra, apenas especificando que, nela, ao contrário do que se passa acima da Lua, tudo é mortal, com a exceção das almas que os deuses emprestam aos homens. Em Dante, o poema escrito na *terza rima* herda tal estrutura, a ela somando a cosmologia de Aristóteles e Ptolomeu, “adaptada pela escolástica às Escrituras”³⁹⁶, a partir da qual se entendia que a Terra era constituída por um “hemisfério superior (setentrional) de superfície predominantemente sólida, o único habitado, e que o inferior (austral) seria quase todo marinho, tendo unicamente em seu centro a montanha do Purgatório”³⁹⁷. Da foz do rio Ganges, na “Índia (ao Oriente), até a nascente do rio Ebro, na Espanha (ao Ocidente)”, completa-se uma trajetória correspondente ao arco descrito pelo Sol em cujo centro se encontra “a cidade de Jerusalém, à qual correspondia, no polo oposto, a montanha do Purgatório”³⁹⁸. O “Inferno”, pelo qual o poeta Virgílio, a pedido da beata Beatriz, conduz Dante após encontrá-lo perdido na alegórica Selva escura – onde se depara com a loba e a onça, como citamos em epígrafe –, é antecedido pelo vestibulo, espaço destinado aos nascidos antes de Cristo, e sua forma é a de uma cratera resultante da queda de Lúcifer, o anjo rebelde que habita o centro da Terra. São quatro grandes seções, que correspondem às penas aplicadas às transgressões previstas na doutrina aristotélica, quais sejam, “incontinência, violência, fraude e traição”³⁹⁹. O Purgatório, por sua vez, consiste numa montanha alta, que segue até a Porta de São Pedro, a partir da qual, se admitidas, as almas seguirão pelos sete círculos correspondentes aos pecados capitais – “orgulho, inveja, ira, preguiça, avareza, gula e luxúria” –, os quais serão purgados “para depois serem admitidos no Paraíso”⁴⁰⁰. Daí em diante, temos exatamente o mesmo sistema explicado por Cícero com o Empíreo, no qual há a Rosa Mística, que glorifica os beatos, segui-

³⁹⁶ MAURO, 2011, p. 25.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ MAURO, 2011, p. 25.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 257.

da pelo céu de estrelas fixas. A diferença, talvez, seja que, em Dante, há, além da Rosa, o “Primum Mobile”, um céu concêntrico às estrelas fixas, “também chamado céu cristalino por não conter matéria alguma”, sendo a partir dele que se “comandam os oito céus inferiores”⁴⁰¹.

No nono céu, o da divina paz,
Um corpo gira, no poder de Quem
o ser de tudo que ele abrange jaz.
(...)

assim a Inteligência a sua bondade
por todas as estrelas multiplica,
enquanto gira sobre a sua Unidade (DANTE, 2011, p. 505-506).

O movimento retilíneo e progressivo rumo à pura espiritualidade – afinal, para entrar nos círculos divinos Dante se desmaterializa por completo – confirma, por outro lado, a natureza decaída do ser-humano e/ou inferior do telúrico, oriunda, como escreve o protagonista narrador, da falta de comedimento de Eva, como quer a cosmogonia cristã: “Crês que no peito que cedeu a costela / para a bela formar que a intemperança / danou, que o vosso mundo ainda flagela”⁴⁰². A mescla entre antiguidade e os Evangelhos atinge ponto alto na figura de Deus, uma vez que, quando se encontra no Empíreo e percebe seu Fulgor refletido num círculo, pergunta-se o protagonista, pensando em Pitágoras, acerca de uma representação, segundo explica Ítalo Mauro, “por um número racional (d) a relação entre a circunferência e o diâmetro do círculo”⁴⁰³, ou seja, o π (Pi): como lemos no poema, “buscava a imagem sua corresponder / o círculo e lhe achar sua posição”⁴⁰⁴, isto é, a resolução da equação. Pois a resposta do problema matemático, que resta aos dias atuais como um número “irracional”, corresponderia ao conhecimento de Deus, o que significa que a presença da paixão não torna a divindade católica menos geométrica, racional. Logo, como diz João Adolfo Hansen, se Dante “não consegue ver como a imagem se une com o círculo”, ele evoca aquilo que vamos ler séculos depois em “Nossa Senhora do Ó”, ou seja, “a antiga definição de Deus como círculo que tem a circunferência em toda a parte e o centro em nenhuma”⁴⁰⁵. E, assim como também se lerá em Vieira, Deus é, para Dante, algo inalcançável,

⁴⁰¹ Ibidem, p. 488.

⁴⁰² DANTE, 2011, p. 580.

⁴⁰³ MAURO, 2011, p. 703.

⁴⁰⁴ DANTE, 2011.

⁴⁰⁵ HANSEN, 2018, p. 306.

invisível, indizível, e quando Dele se aproxima, o protagonista é atingido por um fulgor, uma luz intensa, que o expulsa de tal saber:

Mas não tinha o meu voo um tal poder;
até que minha mente foi ferida
por um fulgor que cumpriu Seu querer.

À fantasia foi-me a intenção vencida;
mas já a minha ânsia, e a vontade, volvé-las
fazia, qual roda igualmente movida,

o Amor que move o Sol e as mais estrelas (DANTE, 2011, p. 731).

De maneira muito semelhante escreve, 250 anos depois, Camões. Ao invés de Virgílio, a deusa Tétis, logo no início do canto X, guia Vasco da Gama pedindo que seja prudente, afinal, estão atravessando “monte espesso, coberto de mato (...) árduo, difícil, duro a humano trato”, que corresponderia, conforme João Adolfo Hansen, à *selva escura* ou *selva selvaggia*⁴⁰⁶ de Dante, uma vez que ambas são, seguindo exemplo da onça e da loba vista pelo florentino, alegorias da “vida sensível, que vai ficando para trás com o esforço firme e forte da escalada do alto do monte pela alma”⁴⁰⁷ – imagem que era muito comum, de acordo com o estudioso, em textos platônicos “dos séculos XV e XVI”, como, por exemplo, “no romance alegórico *Hypnerotomachia Poliphili*, *O sonho de Polifilo*, publicado em 1468 por Francesco Colonna”⁴⁰⁸. Tétis está na companhia da “Sapiência Suprema”, ou seja, Deus, que “faz a mercê do que vai ocorrer”, avisando o poema que o navegador português possui, como os demais “miseros mortais”, “olhos corporais”, portanto, incapazes de alcançar a Forma perfeita da “substância metafísica do Universo”, para falar com Hansen, exatamente como o Fulgor divino avisava Dante, mesmo que este já não estivesse na condição de matéria. E, sem mais, exhibe a Vasco da Gama a etérea e elemental *Máquina do mundo*, fabricada pelo saber absoluto – e por isso o termo “máquina”, uma vez que, na expressão de Hansen, trata-se “Universo artificialmente fabricado pelo engenho de Deus, autor máximo”⁴⁰⁹ – e cuja forma de Globo condiz com sua natureza “sem princípio e meta limitada”, isto é, infinita. Escrevendo sob o Santo Ofício da Inquisição, Camões faz questão de colocar nas falas de Tétis uma ressalva quanto a sua condição divina, que, mais especificamente

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 297.

⁴⁰⁷ HANSEN, 2018, p. 297.

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ Ibidem, p. 296.

no verso 82, leva-a a declarar que somente no Empíreo se encontram “os verdadeiros seres divinos e que ela mesma e os demais deuses antigos são fábulas falsas, que só servem para fazer versos agradáveis”⁴¹⁰. Igualmente a descrição das orbes segue a cosmografia ptolomaica, assim como “o uso da figura do círculo para figurá-lo não é arbitrário e corresponde à definição antiga de Deus que se lê em Nicolau de Cusa ou no tratado sobre as hierarquias angélicas de Dionísio, o Pseudo-Areopagita”⁴¹¹, citado por Vieira, que, por sua vez, não faz qualquer menção a Camões. Neste, ao contrário de Dante, no entanto, a descrição de Tétis segue em esquema descendente, começando pelo Empíreo, do qual, como se dava no florentino, irradia uma luz tão clara que sobrepuja a capacidade sensível das vistas humanas.

Do Primeiro Móvel, passando do céu das estrelas fixas até a Lua, chega-se à Terra, e aqui há uma diferença com relação às versões antigas da grande Máquina, da qual não se pode passar incólume. Tétis descreve a Vasco da Gama a Europa qualificada como “cristã”, “mais alta e clara/ Que as outras em polícia e fortaleza”, passando logo à África, por sua vez, “avara/ inculta e toda cheia de bruteza”, na qual há, finalmente, uma gente “sem lei”. Doravante, descreve-se o sul da Ásia e seus diversos povos, que “Humana carne comem” em suas selvagens vidas, além de pintar a própria pele com ferro ardente. Com isso, segundo a leitura de Hansen, alegoriza-se o “contato extático” dos portugueses com “o princípio metafísico, o Bem para além do movimento aparente das esferas” assim como se “fundamenta o domínio físico. Com isto, segundo a leitura de Hansen, alegoriza-se o “contato extático” dos portugueses com “o princípio metafísico, o Bem para além do movimento aparente das esferas” assim como se “fundamenta o domínio físico do mar e das novas terras da África, Ásia e América como domínio teológico político da monarquia católica portuguesa sobre regiões e religiões gentias e infiéis, divinizando a história de Portugal”⁴¹². Logo, se em Cícero a Terra, a partir da perspectiva da grande Máquina, figurava apenas como espaço no qual se divisava, entre os mortais, aqueles que poderiam ter almas perenes cedidas pelos que habitavam as orbes superiores, ou seja, entre homens e animais; e, se em Dante, o telúrico estava subdividido em

⁴¹⁰ Ibidem, p. 300.

⁴¹¹ Ibidem. A mesma imagem de eternidade encontra-se na figura circular da cobra, que morde o rabo no Hieroglyphica, o livro de emblemas editado por Aldo Manúcio em Veneza no final do século XV, atribuído a Horapolo, sacerdote egípcio do século IV d.C.

⁴¹² HANSEN, 2018, p. 300.

os graus de intemperança e, logo, de animalidade – o que dá à onça e à loba uma dimensão concreta e não somente alegórica, afinal, a vida sensível é a vida animal –, que graduava e distribuía os viventes conforme se caminha do centro da Terra até o topo da montanha, antes de se adentrar o espaço divino: em Camões, a estrutura metafísica (que, devemos observar, sempre está em uma determinada articulação com o físico, nunca sendo pura, como se quer as exibidas idealidades) incorpora o Globo terrestre a partir de uma dimensão na qual o percurso do mortal ao imortal, do bruto à beatitude, do impuro ao puro, do físico ao metafísico, da voz à linguagem, do feminino ao masculino, ou, finalmente, da natureza à cultura, passa a corresponder, geográfica e globalmente, a sul e norte, pagão e cristão e, especialmente, do africano, americano ou asiático ao europeu branco, logo, do negro ao branco. O que, por outro lado, não apenas concede ao espaço físico das formas passageiras uma presença no poema consideravelmente maior do que se via em Dante, mas, sobretudo, eleva-o enquanto tópico a ser tratado com seriedade.

Para Hansen, isso se dá tanto no plano do texto quanto do contexto. Neste porque, como dito, explica a empreitada colonial enquanto fundamento e predestinação teológico-política. Naquele, porque o maneirismo ou a suposta presença do sensível que animaram as leituras contemporâneas do barroco também foram imputadas a Camões⁴¹³, o que se justifica, especialmente, pelo episódio da Ilha dos Amores, no qual há alegoria da Vênus celeste e terrestre, “que várias edições padrescas de *Os Lusíadas* censuram justamente porque odeiam o sensível e o intelectual”⁴¹⁴. Todavia, Hansen pondera que a “extraordinária alegria das formas sensíveis” é onde “transluz a beleza graciosa do Amor universal”, que, por sua vez, move a grande máquina e, por consequência, segundo a teologia política, a empreitada mercante e monárquica portuguesa movida pela *caritas* cristã. Afinal, conclui o estudioso, “Camões é um platônico, mas sem nenhum ódio da empiria”, pois “acredita poeticamente, com Aristóteles, que a arte corrige a natureza”, o que o leva, por outro lado, a justamente não se contentar “com as coisas empíricas, mesmo quando belas, pois sabe que são tempo, imperfeitas e passam efêmeras. Em sua poesia”, conclui Hansen, “todas as figurações da beleza

⁴¹³ O “maneirismo camoniano” seria “estilisticamente influente em Góngora” (CAMPOS, 2010, p. 240) e, juntos, comporiam o “código retórico barroco”, isto é, um “dizer alternativo” ao logocentrismo da Europa renascentista, que encontrava nas Américas um lugar ideal para o seu florescimento, como argumentou Haroldo de Campos no citado “Da razão antropofágica”.

⁴¹⁴ HANSEN, 2005, p. 18.

sensível são metáforas da beleza do ato intelectual que reproduz o ato da Criação.⁴¹⁵ Em suma: a intemperança linguística, adensada pelo rebuscamento e agudeza do texto, é perfeitamente proporcional à intemperança intrínseca aos africanos, às mulheres ou comportamental, exemplificada na conduta pecaminosa, sendo a presença de ambas uma performance que encena, por sua vez, o modo pelo qual são dominadas pela racionalidade. Com isso, finalmente, tem-se consubstanciado o Saber uno de Deus e a monarquia que, somada a sua empreitada colonial, configura o ato, ou seja, o modo pelo qual a experiência se articula no mundo sensível, na Terra, atualizando a inefável potência do Altíssimo, tal como teria feito, antes, a paixão de seu filho encarnado.

O simples fato, no entanto, de a imensa Máquina do mundo passar, como uma espécie de “Estado de exceção”⁴¹⁶, a estar dentro e fora do sensível e do imaginário, do existente e do possível, o finito e o infinito, não representaria, por si só, uma completa cisão em relação às representações antigas. Nos diálogos da *República* de Platão, por exemplo, Sófocles, ao ser indagado sobre o “desejo”, os prazeres do amor, não apenas qualifica seu interlocutor um “selvagem”, assim como elogia a velhice porque nela “paixões perdem sua tensão”⁴¹⁷: “o verdadeiro amor, por natureza, ama a ordem e o belo com temperança e harmonia”, sendo esta, como diz em momento posterior, a “ordem e domínio de certos prazeres e desejos” para que o indivíduo se torne “senhor de si mesmo”, além de fazer com que “soe em unísono completo a voz dos mais fracos, mais fortes e dos medianos (...)”⁴¹⁸ dentro da cidade: finalmente, sendo temperantes, os homens deixam de ser bestiais e se tornam “semelhantes aos deuses”⁴¹⁹. Igualmente, Aristóteles, em sua *Ética a Nicômaco*, explica que “por paixões entendo os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a compaixão e em geral os sentimentos que são acompanhados de prazer ou dor”⁴²⁰. A presença destes caracteriza a intemperança que, segundo o filósofo, deve ser “motivo de censura porque nos domina não como

⁴¹⁵ Ibidem, p. 18.

⁴¹⁶ Se, como dissemos, o soberano é aquele que decide sobre o Estado de exceção, quer dizer que o Estado de exceção está dentro e fora do ordenamento jurídico. Cf. AGAMBEN, 2004.

⁴¹⁷ PLATÃO, 2006, p. 6.

⁴¹⁸ Ibidem, p. 153.

⁴¹⁹ Ibidem, p. 249.

⁴²⁰ ARISTÓTELES, 1973, p. 271.

⁴²¹ Ibidem, p. 296.

homens, mas como animais”⁴²¹. Diferentemente do mestre, contudo, Aristóteles se pergunta se, uma vez que a temperança igualaria completamente os homens, “que vantagem” teriam “os chefes?”⁴²². Como a arte se ocupava dos gestos dos deuses, Platão censura e expulsa os poetas que os retratam como intemperantes, exigindo que “somente hinos aos deuses e encômios aos homens de bem devem ser admitidos na cidade”⁴²³. Aristóteles, ao contrário, faz um elogio à tragédia, isto é, à paixão, que Platão sequer menciona, enquanto experiência catártica de purificação, purgação – afinal, se “a paixão transforma todos os homens em irracionais”, purgá-las seria como reforçar a lei que, “pelo contrário, é o espírito desembaraçado de qualquer paixão”⁴²⁴ (já na antiguidade romana, Ovídio proporia que “os deuses são as leis eles próprios”⁴²⁵).

Ou seja, introduz-se empiria no esquema platônico, gesto que, inclusive, serve para reforçar hierarquias quando a temperança parecia servir a um igualitarismo entre os homens, ignorando a experiência de cada um. O que quer dizer que o tão discutido problema da *zoé*, como exibido, não é exterior à antiguidade clássica em seu gosto calcado na simetria e racionalidade, pois a voluptuosidade é algo a ser administrado no interior da *pólis*⁴²⁶. Porém, com a leitura aristotélica da tragédia, isso se torna o centro da representação, deixando de ser a irracional intemperança aquilo que se coloca para fora da *pólis*, como feito com os poetas que servem de mau exemplo aos jovens, ou se mantém restrito ao espaço do *oikos*, como se faziam com as mulheres, as crianças e os escravizados porque estrangeiros: mas que, diferentemente, passa a ilustrar seu próprio domínio, tornando-se a vida sensível cada vez mais objeto da representação. Torna-se, assim, o controle da imanência uma forma de se angariar a transcendência, sendo este o salto de Aristóteles em relação ao mestre, especialmente do ponto de vista do que hoje chamamos de literatura.

⁴²² Ibidem, p. 265.

⁴²³ PLATÃO, 2006, p. 389.

⁴²⁴ ARISTÓTELES, 2006, p. 153.

⁴²⁵ OVÍDIO, 2003, p. 193.

⁴²⁶ Sobre Platão, escreveu Peter Sloterdijk: “Desde *O político*, e desde *A república*, correm pelo mundo discursos que falam da comunidade humana como um parque zoológico que é ao mesmo tempo um parque temático; a partir de então, a manutenção dos seres humanos em parques ou cidades surge como uma tarefa zoopolítica. O que pode parecer um pensamento sobre a política é, na verdade, uma reflexão basilar sobre regras para a administração de parques humanos”. Por isso Platão cria uma “antropotécnica política; trata-se ali não apenas da condução domesticadora de rebanhos já por si dóceis, mas de uma neocriação sistemática de exemplares humanos mais próximos dos protótipos ideais” (SLOTERDIJK, 2000, p. 49- 50). Como discutimos e expomos em Dayrell (2015), Romandini parte desse debate para entender a zoopolítica não como processo teleológico inelutável, mas dispositivo atuante.

Por um lado, no cristianismo, a temperança encontra sua perfeita continuidade figurada na ideia de pecado, sendo Eva, para Dante, esta junção, além de a purgação ser o que permite a entrada no mundo da Racionalidade/pureza. Tanto que, para Lukács, “a imanência do sentido à vida é, para o mundo de Dante, atual e presente, mas no além: ela é a perfeita imanência do transcendente”⁴²⁷, produzida, observa-se, a partir da “coincidência entre vida e sentido na transcendência presente e vivida”. Afinal, “a experiência de seu protagonista é a unidade simbólica do destino humano em geral”⁴²⁸ – não devemos esquecer que Dante é o próprio protagonista de sua obra numa compleição biográfica-histórica que só é arrefecida pelo fato de o espaço do além, para usarmos os termos de Lukács, ser aquele sobre o qual a trama se desenrola. Anota o teórico que a “épica é vida, imanência, empiria, e o Paraíso de Dante guarda uma afinidade mais essencial com a vida que a opulência exuberante de Shakespeare”⁴²⁹.

Vida, imanência, empiria, que ganham um ponto incontornável em Camões não apenas porque a Máquina metafísica não possui maior espaço no interior do quadro da representação poética que o mundo precívil, que, como tal, seria menos digno de nota – se a orbe na qual se encontra a vida sensível tem importância tal como as celestiais em Dante, ressalta-se, mais uma vez, que toda ação já se dá sob um plano transcendental. Mas porque, por outro lado, entre animalidade e temperança, na antiguidade clássica e, talvez, mesmo na *Commedia* dantesca, não se estava, em respectiva correspondência, entre o africano negro e o europeu branco? É esta correlação que se inaugura em Camões, abrindo as portas da modernidade. Nela, o mundo deixa de ser um Globo enquanto mera abstração teológica/geométrica e passa a ser o Globo terrestre enquanto concretude, síntese geográfica, *práxis*, realidade empírica. Assim, a imanência que será incluída no espaço da representação para que se angarie a transcendência deixa de dizer respeito, em maior medida, ao comportamento, ganhando outros componentes, tanto no plano da cultura quanto no da natureza: naquele, porque ao conjunto dos hábitos ou à foraneidade é acrescida, de uma forma peculiar, a religião; neste, soma-se à instância biológica do corpo feminino ou infantil uma nova que, posteriormente, seria designada como raça.⁴³⁰

⁴²⁷ LUKÁCS, 2012, p. 58-59.

⁴²⁸ Ibidem, p. 69.

⁴²⁹ Ibidem.

⁴³⁰ Sem esquecer da dimensão “comportamental” da sexualidade.

É precisamente aqui que se inscreve em Vieira o ponto alto da articulação da correspondência voz e linguagem à natureza e cultura/história por meio da operação ou performance “O”. A solicitação da imensa Máquina retoma a cultura conformando a proliferação dos ciclos em uma hierarquia cosmopolítica, a partir da qual os ecos das ondas sonoras do andar de cima já não se mantêm afastados ou evitam o contato com o andar inferior, mas o submete sem resto, a tudo inundando, enchendo e se estendendo. Logo, se em Camões a Terra divide quase que meio a meio o espaço com a parte sacra da Máquina, em Vieira esta é evocada para logo se passar ao *pathos*, dizendo o sermão na sequência: “Mas, oh grandeza sobre todas as grandezas, oh milagre sobre todos os milagres, o do ventre virginal de Maria!”, ao que continua a exclamar o padre: “Não se diga já que a imensidade de Deus não tem circunferência, pois o ventre de Maria assim como Deus é imenso e concebe o todo dentro de si; assim como é imenso, o compreende; assim como é imenso, o cerca”⁴³¹. Como se se mostrasse elíptico por meio da errância do eu ao ser tomado pelo gozo para realizar enquanto espetáculo⁴³² seu endireitamento em círculo.

Não que o caminho inverso não seja realizado: para tanto Vieira, inclusive, evoca o capítulo 24 do Eclesiástico, nele recuperando os seguintes dizeres de Maria: “*Gyrum coeli circuivi sola*”, ou seja, “o círculo que cerca o Céu, eu só o cerquei”, e continua o padre: “o círculo criado, que cerca o mundo, é o Céu; o círculo incriado e imenso, que cerca o Céu, é Deus; e o círculo imensíssimo que cercou a esse Deus imenso”, finaliza, “é Maria: *Gyrum Coeli circuivi sola* (eu só fiz todo giro do céu e penetrei a profundidade do abismo, andei sobre as ondas do mar)”⁴³³. Todavia, pouco familiarizada com a abstração do *matema*, as passagens bíblicas valem-se, antes, de figuras

⁴³¹ VIEIRA, 2014, p. 467.

⁴³² Guy Debord, em seu texto sobre a *Sociedade do espetáculo* publicado em 1967, elege precisamente o barroco como precursor do espetáculo. Escreve o teórico: “O tempo histórico que invade a arte exprime-se antes de tudo na própria esfera da arte a partir do barroco. O barroco é a arte de um mundo que perdeu seu centro: a última ordem mítica reconhecida pela Idade Média no cosmos e no governo terrestre – a unidade da Cristandade e o fantasma do Império – caem por terra. A arte da mudança deve trazer em si o princípio efêmero que ela descobre no mundo. Ela escolheu, conforme diz Eugênio d’Ors, «a vida contra a eternidade». O teatro e a festa, a festa teatral, são os momentos dominantes da realização barroca, na qual toda expressão artística particular não tem sentido senão pela sua referência ao décor de um lugar construído, uma construção que deve ser para si própria o centro de unificação; e esse centro é a passagem que está inscrita como um equilíbrio ameaçado na desordem dinâmica de tudo” (DEBORD, 2003, p. 120).

⁴³³ VIEIRA, 2014, p. 469.

da natureza, como as ondas do mar, que se apresentam enquanto forças milagrosamente vencidas pela sobrenatureza de Deus encarnado. Por isso Vieira pretere não somente a kepleriana elipse quanto o próprio círculo, forma ideal, mas que não serve, por sua vez, como melhor imagem do mistério: antes, a figura do paradoxo é reivindicada, qual seja, *Gyrus ingyra-bilis*, porque ela não apenas representa, tal como o *Pi*, a impossibilidade de resolução, ou seja, sua transcendência em relação ao saber humano, mas performa o ato milagroso, vá dizer, o processo ou experiência de inundação do limitado pelo ilimitado, da voz pela linguagem. Assim, vai-se, de forma rápida, da mal explicada e pouco detalhada descrição da imensa Máquina à reverência gloriosa aos milagres cristalizadas sob os “oh’s”.

Por isso, o argumento de Vieira adquire matiz biológico ou antropológico, vez que este é o espaço próprio da incidência do milagre e, retomando a divisão voz e linguagem, com a qual Aristóteles abria sua *Política*, como mostrado, infere que “todos os homens, quando se geraram e concebem no ventre da mãe, não são homens, nem ainda meninos; porque só têm vida vegetativa, ou sensitiva, e ainda não estão enformados com a Alma racional”; ao contrário, “o Verbo encarnado”, ou seja, “Cristo”, “desde o primeiro instante de sua conceição foi varão perfeito e perfeitíssimo, não só com todas as potências da Alma e do corpo, senão também com o uso delas”⁴³⁴. Cristo é, logo, um *Gyrus ingyra-bilis* – Deus o é ao se tornar homem, de resto seria círculo –, ou seja, sua vida vegetativa ou sensitiva é, desde sempre, uma vida racional, que possui o Verbo. Pois, como continua o sermão, “estar Deus cercado dentro do ventre virginal, sendo imenso, foi fazer que a imensidade tivesse circunferência com a imensidade, foi mais que juntar a virgindade com o parto. Ajuntar a virgindade com o parto”, por sua vez, “foi inventar Deus um nascimento digno de sua Divindade; porque, como diz S. Bernardo, havendo Deus de ter Mãe, não podia ser senão Virgem; e havendo uma Virgem de ter Filho, não podia ser senão Deus”⁴³⁵ – havendo o Verbo de se tornar carne, não podia ser senão Cristo, poderíamos completar. Por outro lado, nota-se como a humanidade é algo que não está assegurado àqueles que possuem apenas a vida sensível ou vegetativa, já que aqui Vieira, fazendo coro à tradição, condiciona a humanidade ao advento da linguagem. Todavia, como somente Cristo é o

⁴³⁴ VIEIRA, 2014, p. 468-469.

⁴³⁵ Ibidem, p. 468.

Verbo, a linguagem inunda ou se estende em maior ou menor medida aos seres vivos, ou seja, em graus hierárquicos e não em dobras. Portanto, se o *Gyrus ingyribilis* elabora a plena coincidência dos pólos antitéticos voz e linguagem, natureza e cultura, “oh” e “O O”, ele só o faz sem qualquer prejuízo à pureza (natureza) e racionalidade (cultura) absolutas do Verbo, encenando, ao contrário, a completa purgação do mundo físico, cujo processo deve ser realizado para que não reste paixão não purificada.

“Vida, imanência, empiria”, cuja forte presença em “Nossa Senhora do Ó” poderia ter sua origem atribuída exclusivamente à cultura, afinal, a Máquina do mundo descreve o Verbo, cuja incidência, diferentemente do que se passa em Camões, jamais citado, é restrita à vida de Jesus e não aos espaços sobre os quais as empreitadas coloniais do Estado português fincaram seu terror, embora dê um imenso salto rumo à imanência se posta em comparação à Máquina de Dante e à atmosfera que enreda sua trama, pois pouco se detém sobre o metafísico e a abstração matemática, mesmo com o vasto protagonismo neoplatônico dos círculos. A propósito, cabe sublinhar, como já havíamos apontado, como o Cristianismo, produzindo uma imensa história da saúde, como sublinhado por Agambem, na qual a *via recta* de Cristo substitui o círculo dos filósofos, procede uma elaboração muito similar à catarse aristotélica. Afinal, no “Evangelho segundo São Matheus”, por exemplo, Deus intervém, por meio de um anjo, no repúdio que José faria à esposa ao vê-la grávida, anunciando: “(...) o que nela foi gerado vem do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, e tu o chamarás com o nome de Jesus, pois ele salvará o seu povo dos seus pecados”⁴³⁶. A ideia de correção natureza também abre o “Evangelho segundo São Marcos”, que, ao citar o profeta Isaías, diz: “preparai o caminho do Senhor/ tornai retas suas veredas”⁴³⁷. O “Evangelho segundo São João”, por sua vez, anota que “No princípio era o Verbo/ e o Verbo estava com Deus/ e o Verbo era Deus”⁴³⁸. Ao se encarnar, o Verbo, isto é, Jesus, diz: “Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo”⁴³⁹. Trata-se, logo, de uma radical purgação dos afetos que, não fortuitamente, assim como em Édipo, dá-se através do sofrimento. Sintomaticamente, o símbolo máximo dessa religião é um instrumento de tortura, qual seja, a cruz, que submete a carne mortal e a purifica, permitindo

⁴³⁶ BÍBLIA de JERUSALÉM, 2011, p. 1.704.

⁴³⁷ Ibidem, p. 1.759.

⁴³⁸ Ibidem, p. 1.842.

⁴³⁹ Ibidem, p. 1.844.

a ressurreição do espírito, que do corpo declara sua independência, como explicou Paulo na “Epístola aos Romanos”: “Cristo, uma vez ressuscitado dentre os mortos, já não morre, a morte não tem mais domínio sobre ele. Porque”, continua, “morrendo, ele morreu para o pecado uma vez por todas; vivendo, ele vive para Deus. Assim também vós considerai-vos mortos para o pecado e vivos para Deus em Cristo Jesus”. Da mesma forma devem proceder todos os seres do mundo: “que o pecado não impere mais em vosso corpo mortal, sujeitando-vos às vossas paixões”⁴⁴⁰.

Se o pecado e a morte entram no mundo por causa da desobediência e “transgressão de um só homem”, como diz Paulo – ou de uma mulher, como diria Dante –, é pela “obediência de um só” que “todos se tornarão justos”⁴⁴¹. Porém, o reino da justiça é, como explicou o apóstolo, viver junto a Deus, este ser inalcançável, o que se angaria somente após a morte, e, logo, a encarnação do Verbo não significa que a Lei é trazida ao mundo, mas, ao contrário, que o mundo deve ser corrigido a partir do arrependimento e/ou coibição dos pecados visando à aproximação da Lei. É por isso que Paulo se mostra completamente cético quanto à presença da Lei no mundo: “a Lei”, ele diz, “produz é a ira, ao passo que onde não há Lei não há transgressão”⁴⁴² ou desobediência – se, como dito com Ovídio, os deuses são as leis, qualquer discussão acerca da norma (afinal, o que quer a lei senão se tornar um conjunto de hábitos?, perguntou-se em uma aula Emanuele Coccia) é, logo, um debate sobre as gestas dos deuses. Estaria a selva escura, como quis Dante, ou o monte coberto por um mato espesso, tal qual descreveu Camões, condenados a viver eternamente na Porta de São Pedro ou, como diria Franz Kafka, na Porta da Lei? Além do que, mesmo atravessando a porta, Dante é expulso, por um raio de luz divino, de escutar o Verbo, de conhecer a Lei. A glória do homem estaria, assim, segundo Paulo, na “força da lei da fé”, sendo, logo, o homem “justificado pela fé, sem prática da Lei”, o que, ressalva o apóstolo, não seria preterir a Lei, mas o contrário: “então eliminamos a Lei através da fé? De modo algum! Pelo contrário, a consolidamos”⁴⁴³.

“Cristo nasceu debaixo do Signo da Virgem; o certo é que Cristo nesse mesmo mistério diz de si que é um O; e o certo é que essa letra e esse O

⁴⁴⁰ PAULO, 2011, p. 1.975.

⁴⁴¹ PAULO, 2011, p. 1.974.

⁴⁴² Ibidem, p. 1.972.

⁴⁴³ Ibidem, p. 1.971.

contêm a primeira e maior palavra, que é o Verbo Eterno: *Cui littera Verbum est.*⁴⁴⁴ Todo o andar de cima organiza-se a partir dos mostrados esquemas e obedece, logo, às leis de Deus, cujos desígnios não cabem aos homens. A fé, portanto, consiste-se em ser fiança no mistério, ou seja, crédito depositado na perspectiva de seu retorno quando no Paraíso, ou seja, na vida após a morte, o qual se angaria a partir de uma conduta não apaixonada e sobre a qual o juízo se manifestará após o fim (pois não há prática da Lei, quis Paulo). Logo, a Lei – que, uma vez colocada na ordem do dia, pode ser revista ou questionada, daí o risco de desobediência – não pode ser seu objeto, mas, sim, as formas sensíveis de sua manifestação em detrimento da semântica que as conceitua. Por isso que o padre explica o esquema dos círculos e, logo, refere-se ao “mistério da conceição do Verbo” como aquilo que revela a “fé”. Essa conceição é a novidade, a vinda do menino Jesus, uma “tão estupenda a maravilha, que necessitava a fé de toda essa expressão”⁴⁴⁵; porque frente ao passado ou futuro, caberia apenas conservar “a fé explícita de que o Messias havia de ser Filho de Deus”⁴⁴⁶.

Não uma metafísica Máquina de “O O” perfeitos que giram conforme leis imutáveis as quais se compreende, se obedece ou, eventualmente, se transgride, como fez Adão; nem uma elipse espiralada de um “oh” enquanto gemido de gozo quase sexual de um sujeito que, revirando os olhos, assim como Santa Teresa d’Ávila na escultura de Bernini, segundo os modernos, experimenta ao estar fora de si, em transe, um intemperante prazer de um radical não-saber puramente corpóreo, animal: mas uma inquebrantável fé – a contumaz aposta na futura revelação da Lei e espera pelo Juízo, quando, por meio da Paixão, todas as paixões estarão devidamente purgadas e as limitações da *phýsis* falsa e precível vencidas – no *Gyrus ingyrabilis*.

2.4. *Vociferationis*

Quando Cristo o instituiu, deu primeiro graças: *Gratias agens, fregit*⁴⁴⁷ e por isso se chama Sacramento da Eucaristia, que quer dizer ação de graças. E quais foram os tiros ou cerimônias desse Sacrifício? Três coisas, diz o Profeta,

⁴⁴⁴ VIEIRA, 2014, p. 471.

⁴⁴⁵ VIEIRA, 2014, p. 466.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 477.

⁴⁴⁷ Reproduz-se a nota de rodapé da edição consultada em que se traduz a expressão em latim: “1 COR 11:24 [e, tendo dado graças, o partiu e disse: Tomai, comei; isto é o meu corpo que é partido por vós; fazei isto em memória de mim]” (VIEIRA, 2014, p. 483).

que só como Profeta as podia antever e imitar. Diz que fez um círculo à roda: *Circuivi*: diz que ofereceu a hóstia. *Immolavi hostiam*: e diz que a acompanhou, não com preces ou orações, senão com brados e vozes: *Vociferacionis*. No Sacrifício com nome de hóstia antevia e significava a que temos e adoramos presente; no círculo que se fez em roda, a figura circular de que havia de ser formada, em representação da imensidade divina, que encerra dentro de si: e não vozes não desarticuladas, senão a gritos, que queria significar Davi? Parece que tinha diante dos olhos a solenidade deste dia. Desde o dia de hoje por diante até o Nascimento do Senhor na Catedral de Toledo, onde cláusula dos Offícios Divinos são vozes sem concerto, nem harmonia, clamando todo o Clero, e todo o Povo a gritos: ó, ó, ó. Isto é o que quer dizer propriamente *Vociferationis*. E como o Diviníssimo Sacramento é a segunda parte do Mistério da Encarnação (por onde S. João Crisóstomo lhe chamou Encarnação mais estendida), não é coisa alheia do espírito de Davi, antes mui própria dos seus fervorosos e arrebatados afetos, que à vista daquela sagrada Hóstia quando a sacrificava em figura, acompanhasse o mesmo círculo que fazia, exclamando ele, e fazendo exclamar a todos, com O O de júbilos, com OO de aplausos, com O O de admirações: Oh hóstia, em que o sacrificado é Deus! Oh círculo, que cercas e compreendes o incompreensível! Oh invento maior da Sabedoria! Oh milagre sem igual da Onipotência! Oh firmeza! Oh excesso! Oh extremo do amor infinito para com os homens! Enfim, todos aqueles O O que a Igreja resumiu em um O: *Oh sacrum convivium, in quo Christus sumitur!* (VIEIRA, 2014, p. 483).

“Vida, imanência, empiria’, cuja forte presença em “Nossa Senhora do Ó” poderia ter sua origem atribuída exclusivamente à cultura”: poderia, mas não é o caso. Porque os três círculos que seriam feitos pelo Messias em acordo com a profecia de Davi, no trecho, colocam-se em contato outras perspectivas fundamentais da fé no mistério que não podem ter suas dimensões compreendidas sem a remissão aos outros sermões que Vieira, posteriormente, irá proferir, e a articulação que neles se realiza com a história (afinal, tamanha empiria não se eximiria de se deter sobre a orbe geográfica, para além da teológica e geométrica). Antes, no entanto, sublinha-se os três pontos do trecho supracitado e as principais operações que eles, em conjunto, produzem, quais sejam: primeiro, a organização dos homens em círculo, formando uma comunidade no entorno de Cristo e aos quais, num segundo momento, é oferecida uma hóstia, diante da qual, finalmente, num terceiro momento, os homens não oram, fazem preces, compõem harmonias ou entoam hinos, tão caros a Platão, mas, ao contrário, bradam, vociferam “O O de júbilos, com OO de aplausos, com O O de admirações”, como exemplificado: “Oh hóstia, em que o sacrificado é Deus!”, ou seja, ao banquete no qual é partilhado o próprio sangue e carne do Sacrificado: “Oh círculo, que cercas e compreendes o incompreensível! Oh invento

maior da Sabedoria! Oh milagre sem igual da Onipotência! Oh firmeza! Oh excesso!”. Portanto, o que tangecia, aqui, estes três *Gyrus ingyribilis*, é a formação de uma comunidade cuja efetivação se dá pela Eucaristia, uma vez que a *phoné* animal da *vociferationis* é a sua retificação na forma de glória e o círculo ao redor do Messias tem como destino final a incorporação com Cristo. Sacrifício, antropofagia e vociferação louvando o excesso: ó, ó, ó.

A radicalidade da presença da negatividade, matizada pelas três figuras, torna drástica e intensifica a própria positividade, pois ilustra o modo pelo qual a homogeneidade da fé em Cristo chega ao mais inumano lugar, mais distante possível da medida, da justiça, da temperança, enfim, na alteridade mais extrema se considerado, obviamente, o ponto de vista cristão. Afinal, o *lógos* é o comércio da palavra, que, assim como o dinheiro, confere uma medida comum às coisas, que, por sua vez, nivela os homens a partir de um mesmo parâmetro. Não obstante, à animal *phoné* “ó”, que se torna objeto da fé, ou melhor, que é usada para tornar apaixonado, irracional e total o amor e a submissão ao *lógos*, somam-se outros prazeres tidos, pela Grécia antiga, como os mais baixos e bestiais e que, na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles qualifica como “inferiores e brutais”, quais sejam: “os prazeres do tato e do paladar”⁴⁴⁸ – ao contrário da visão, que Platão, no “Livro VI” de sua *República*, infere ser similar ao sol, cuja “relação no mundo inteligível com a inteligência e as coisas inteligíveis é a mesma que o sol tem, no mundo visível, com a vista e as coisas visíveis”⁴⁴⁹. Se se poderia aproximar dos deuses por meio da contemplação em detrimento da sensualidade, do raciocínio lógico no lugar da gula e da orgia, o barroco, seguindo as Escrituras, coloca o ato de comer e, com isso, tocar, como forma de se elevar à orbe infinita, da qual todos, sem exceção, devem participar.

Sete anos antes, no Sermão XVI, proferido “na Bahia, à irmandade dos pretos de um Engenho em dia de S. João Evangelista”⁴⁵⁰, Vieira ressaltava que “ninguém subiu aos céus, senão incorporando-se com Cristo, como todos nós incorporamos com ele e nos fazemos membros do mesmo Cristo por meio da Fé e do Batismo”⁴⁵¹. Somando-se, portanto, à fé e ao batismo, a hóstia seria a forma de se tornar parte do corpo de Cristo, garantindo vida infinita, e por isso ela, enquanto manifestação sensível da ideia, “ó”

⁴⁴⁸ ARISTÓTELES, 1973, p. 296.

⁴⁴⁹ PLATÃO, 2006, p. 259.

⁴⁵⁰ VIEIRA, 2014, p. 635.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 645.

do “O O”, forma redonda que de fato leva ao círculo sem borda, é um *Gyrus ingyribilis*. Porém, tratar-se-ia de mais um entre os demais paradoxos cristãos, não fosse o fato de, como diz Vieira, ser a Eucaristia “o mais alto de todos os mistérios”⁴⁵². Por isso, cinco anos após “Nossa Senhora do Ó” e inspirado pelas diretrizes do Concílio de Trento, o padre profere, em Santa Engrácia, o “Sermão do santíssimo sacramento”, no qual, a partir de uma epígrafe de Jó que anuncia “Porque minha carne é verdadeiramente comida, e o meu sangue verdadeiramente é bebida”⁴⁵³, pretende defender tal mistério da blasfêmia. Como os pecados capitais, sete são os acusadores, sete “outros” do cristianismo: “um Judeu, um Gentio, um Herege, um Filósofo, um Político, um Devoto e o mesmo Demônio”. Aos hereges como Lutero e Calvino, fautores da Reforma, por exemplo, Vieira argumenta: “Chama o Batista a Cristo Cordeiro, porque assim como na Lei antiga se sacrificavam cordeiros para aplacar a Deus ofendido, assim Cristo, figurado neles, se sacrificou na Cruz pelos pecados do mundo”⁴⁵⁴. Ao costume pagão do sacrifício dos animais para oferecê-los a Deus o cristianismo substitui o sacrifício humano, que é a atualização, em seu corpo, de Deus. Se os gentios, por exemplo, “criam que no pão que comiam um Deus e no vinho bebiam outro: no pão a Ceres e no vinho a Baco, que dificuldade lhes fica para crerem”, pergunta-se Vieira, “que debaixo das espécies do pão que comemos a Carne e debaixo das espécies de vinho que bebemos o Sangue no nosso Deus?”

Porém, diferentemente do gentio já denunciado por Camões, Vieira esclarece que “se comêssemos a Carne e Sangue em própria espécie, seria horror da natureza; mas debaixo das espécies alheias, tão naturais como as de pão e vinho, nenhum horror faz, nem pode fazer (...)”⁴⁵⁵. Além dos sacrifícios, na objeção de Vieira aos judeus é acrescido uma outra temática, a saber, a universalidade do cristianismo, “pois se os Judeus adoraram um bezerro uma só vez, os Cristãos adoramos a Hóstia Consagrada há mil e seiscentos anos”; se “os Judeus adoraram o bezerro em um só lugar, os Cristãos adoramos o Sacramento em todas as partes do mundo” e, finalmente, se os Judeus, que adoraram o bezerro, eram uma só nação, os Cristãos que adoram o Sacramento são de todas as nações do universo”.

⁴⁵² Ibidem, p. 73.

⁴⁵³ JÓ *apud* VIEIRA, 2014, p. 73.

⁴⁵⁴ VIEIRA, 2014, p. 86.

⁴⁵⁵ VIEIRA, 2004, p. 81.

Isso porque, segundo a ótica cristã do padre, “eles foram verdadeiramente idólatras, e nós somos verdadeiros fiéis: é porque eles, adorando o bezerro, reconheciam Divindade onde não havia; e nós, adorando aquela Hóstia consagrada, reconhecemos Divindade onde verdadeiramente está Deus”⁴⁵⁶.

Dezessete anos depois, na mesma cidade, Vieira evocava novamente a figura do Sacramento ao se dirigir à corte portuguesa para demandar não apenas sua coesão interna como, a partir do Evangelho, exemplificar como ela deve articular a comunhão dos povos do mundo. Sua primeira lição retórica retoma um outro mistério, a saber, o da Trindade, cuja maior maravilha, segundo os dizeres do Padre, é “haver nele multidão e unidade, muitas Pessoas e uma essência”. O que faz nele “a unidade” faz também na “Eucaristia a união”, porque “a Pessoa do Padre é distinta do Filho, e do Espírito Santo: a Pessoa do Filho é distinta do Espírito Santo, e do Padre: a Pessoa do Espírito Santo é distinta do Padre e do Filho: e contudo são um só Deus”. Afinal, “(...) se unem todas (não falo bem), porque se identificam todas em uma só essência”⁴⁵⁷. Porém, há uma notável diferença entre os dois mistérios quanto à união, pois se a multiplicidade da Trindade reúne o filho e o espírito com o pai, sendo este a essência; recorrendo a São Paulo, Vieira nota como, ao contrário, “o mistério soberano da Eucaristia” não une as “distintas Pessoas” na alma, mas no corpo: “somos muito um só corpo, diz a maior trombeta da verdade (...) E esses muitos, quem são, glorioso Apóstolo? São todos homens? Não. São todos Cristãos? Pois quem são logo? São todos aqueles que comemos um pão e bebemos um cálix, todos aqueles que comungamos (...)”, selando a união “a este um”⁴⁵⁸. Portanto, enquanto a Trindade elabora uma união consubstancial, a Eucaristia forma uma unidade conatural.

Assim, Vieira condena a desunião da Coroa, colocando em contato, em sua crítica, cultura e contexto, já que o Evangelho serve como chave para ler a história, e esta, por sua vez, é a codificada a partir das santas Escrituras. Comparando a monarquia portuguesa ao gigante Davi, o padre retoma a narrativa bíblica da “Torre de Babel” presente no “Gênesis”: “Antes que nos dividamos (diziam) deixemos célebre o nosso nome e fabriquemos uma Cidade e uma torre, cuja altura chegue ao Céu e cujas ameias vão topetar

⁴⁵⁶ Ibidem p. 77.

⁴⁵⁷ Ibidem, p. 158.

⁴⁵⁸ VIEIRA, 2001, p. 159.

com as estrelas”⁴⁵⁹, como narra. Posteriormente, Deus desceu para ver o que estavam fazendo “os filhos de Adão” e disse: “Eis que são um só povo e têm todos a mesma língua; e começaram a fazer esta obra, e não desistirão do seu intento (...) Vinde, pois, desçamos e confundamos de tal sorte a sua linguagem, que um não compreenda a voz do outro”⁴⁶⁰. Conforme Chouraqui, o tradutor francês desse mito trazido por Jacques Derrida em *Torres de Babel*, “YHWH, Yahvé, Jeová ou Javé”⁴⁶¹ – o primeiro modo de escrita serve para performar a indizibilidade de Deus, isto é, como Ele é inalcançável às formas sensíveis humanas e terrenas – vingam-se dos homens por eles, por meio da torre, tentarem chegar ao *trés haut*⁴⁶², ao altíssimo que é, por sua vez, uma das formas judaicas de designar Deus, que exige, no caso, que parem a construção, além de puni-los com a criação de línguas e etnias distintas. Esta é a razão de sua exposição: “De maneira que se fora possível alguma força, ou potência no mundo que desse receio e cuidado a Deus, essa força e esse poder havia de ser os homens unidos”⁴⁶³ – o que os possibilitaria, com efeito, tocar a grande Máquina, pois subindo à “máquina da torre” alcançariam a “segunda região do ar”⁴⁶⁴, caso Iahweh não os tivesse dispersado “por toda a Terra”⁴⁶⁵.

Nesse sentido, o padre argumenta que a desunião e a diferença são armas poderosas e, ao contrário, “o que é impossível à arte e à natureza, é possível à união.” Pois, embora a Torre dos filhos de Adão estivesse condenada por muitas razões, seja pela falta de material, pela inadequação do espaço ou devido a ausência de liderança, a desunião fora, no entanto, seu maior problema, que poderia ser vencida caso os homens voltassem a falar uma mesma língua. Tarefa que caberia, finalmente, ao Estado português: “Valorosos Portugueses, já que com tanto resolução e ventura começastes a edificar esta torre, não permitais que a vossa desunião a faça Babel. A nossa empresa é grande, foi arriscada, será trabalhosa, mas”, conclui, finalmente, “não é impossível: porém quando fora uma e muitas vezes impossível haja

⁴⁵⁹ Ibidem, p. 172.

⁴⁶⁰ GENESIS *apud* VIEIRA, p. 172.

⁴⁶¹ SEGARD *apud* DERRIDA, 2002, p. 16. Usamos aqui o texto de Derrida a pretexto de retirar tais informações. Estamos considerando, no momento, o argumento de Vieira nosso objeto. Nas próximas linhas retomaremos o ponto de Derrida.

⁴⁶² DERRIDA, 2002, p. 17.

⁴⁶³ VIEIRA, 2001, p. 172.

⁴⁶⁴ Ibidem, p. 173.

⁴⁶⁵ BÍBLIA de JERUSALÉM, 2011, p. 48.

em nós união, que todos impossíveis ficarão vencidos”⁴⁶⁶. Se, portanto, o que pretende o padre é justamente recriar uma torre, uma cidade, um Império português na Terra, radicalizando em muito o que escrevia Camões n’*Os lusíadas* – não fortuitamente aqui se cita, rapidamente, a segunda orbe após a Terra, lembrando, ainda que de relance, as citadas cosmografias –, não se trataria de ir além do gesto de Dante a fim não somente de ver Deus, mas, como os filhos de Adão, desafiá-lo?

“Reparai”, continua o Padre em seu sermão, que “não diz Cristo: aqueles que me comem, senão aquele que come. *Qui manducat*: fala de singular e não de plural; fala de um, e não de muitos; porque o fim porque Cristo se dá a comungar a todos é para que todos que comungarem se unam em um só”⁴⁶⁷. O que quer dizer que Cristo é a Torre de Deus, ou seja: se a vingança de Javé, em acordo com a narrativa judaica do *Antigo Testamento*, é uma espécie de segunda caída da qual se origina a diferença dos homens entre si; o que inaugura o *Novo Testamento* é justamente que, vindo Deus à Terra, o elemento de unificação está posto novamente, cabendo aos homens, portanto, a Eucaristia, na qual se terá tal integração não como enfrentamento de Deus, contudo, legitimada no corpo do Messias. Não obstante, diz Vieira: “Com esta união (Nobreza Ilustríssima de Portugal), com esta união tão unidade e tão uma, ficarão gloriosamente satisfeitas as justas queixas daquele segundo, posto que não pretendido agravo. E o mesmo Senhor ficará”, continua o padre, “tão servido e tão obrigado enquanto o comungamos nesta mesa, quão satisfeito e quão agradecido nos está enquanto o veneramos naquele Altar”⁴⁶⁸. Não uma consubstanciação, mas uma corporificação, primeiro da nobreza consigo, posteriormente, desta com Jesus para que, juntos, “vencei as repugnâncias de nossos afetos, abrandai a dureza de nossos corações, dobrai a resistência de nossas vontades, e quebrantai a rebeldia de nossos vãos e mal entendidos juiz” e, endurecendo as palavras, finaliza Vieira: “Domai, abatei, sujeitai, e ponde rendido a vossos pés tudo aquilo que pode impedir a verdadeira concórdia e união deste Reino todo vosso; para que”, finaliza, “unidos o defendamos, unido o conservemos, unidos logremos nele os aumentos e felicidades que lhe tendes prometido”⁴⁶⁹. Portanto, uma violenta temperança que torna o corpo

⁴⁶⁶ VIEIRA, 2001, p. 173.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 175.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, 2011, p. 175.

⁴⁶⁹ VIEIRA, 2001, p. 176.

brando, à qual se segue a sujeição daquele que recusa a homogeneização proposta pela Eucaristia operada pela Igreja junto ao Estado português, devendo, logo, ser domado, abatido e rendido.

Jacques Derrida nota no citado *Torres de Babel* que os semitas, ao fundarem uma “língua universal e uma genealogia” únicas, quiseram colocar a “razão no mundo, e essa razão pode significar simultaneamente uma violência colonial (pois eles universalizaram assim seu idioma) e uma transparência pacífica da comunidade humana”⁴⁷⁰. De maneira inversa, diz o filósofo, “quando Deus lhes impõe e opõe seu nome, ele rompe a transparência racional, mas interrompe também a violência colonial ou imperialismo linguístico”. Com isso, completa, Deus destina os homens “à tradução”, sujeitando-os “à lei de uma tradução necessária e impossível (...) do seu nome próprio” que, paradoxalmente, é “traduzível-intraduzível”. Assim, constituir-se-ia “uma razão universal (esta não será mais submetida ao império de uma nação particular, mas ele limita por isso a universalidade mesma: transparência proibida, univocidade possível”. A tradução torna-se, finalmente, “a lei, o dever e a dívida, mas a dívida que não se pode mais quitar”⁴⁷¹. Ao invés de uma razão universal, como queriam os judeus e que ainda era possível ver figurada na Trindade cristã, o Cristianismo de Vieira, baseado em São Paulo, demandou uma paixão, um corpo. Se Paulo ponderava que a fé no mistério da vocalização do Verbo seria, em última instância, para fortalecer a lei, mesmo que ela não vigorasse no mundo sensível; Vieira, por meio da Eucaristia, pretendia, por meio do corpo, atingir o universal, residindo nisso, como mostrado, sua exibida objeção aos semitas. Estes, em acordo com o padre, constituíam “uma só Nação”, tendo adorado um bezerro “num só lugar”; enquanto os cristãos, ao contrário, adoravam o Sacramento em toda parte do mundo, com todas as Nações não somente falando a mesma língua, ao terem a vida sensitiva ou vegetativa dos seus homens adentrada pelo Verbo, mas, acima de tudo, proferindo “ós” de louvor, tarefa que cabia a Portugal comandar. O que não significa que o Império português se entendesse, segundo Vieira, como um universo, uma racionalidade global, Verbo não condicionado, tal qual os semitas segundo Derrida. Mas, diferentemente, pensavam a si como o particular que veicula o Universal, o corpo receptáculo do Espírito, a voz que recebe o Verbo, tal

⁴⁷⁰ DERRIDA, 2002, p. 25.

⁴⁷¹ Ibidem, p. 25.

como a hóstia, que corporifica o ilimitado. Nem só global, nem só local, mas, antes, a parte que se entende enquanto tal – o que, no século XIX, justamente quando Camões fora “redescoberto”, culminará nos nacionalismos – embora proclame ser o único acesso ao infinito. Portugal é, finalmente, um *Gyrus ingyribilis*. O que fica definitivamente selado no “Sermão da epifania”, proferido na Capela Real, em 1662:

isto é o que fizeram os primeiro Argonautas de Portugal nas suas tão bem afortunadas Conquistas do Novo Mundo e por isso bem afortunados. Este é o fim para que Deus entre todas as Nações escolheu a nossa com o ilustre nome de pura na Fé e amada pela piedade: estas são as Gentes estranhas e remotas, aonde nos prometeu que havíamos de levar seu Santíssimo Nome: este é o Império seu, que por nós quis amplificar e em nós estabelecer (VIEIRA, 2014, p. 599).

Não se inicia tal sermão com outra coisa senão a aplicação cirúrgica da passagem bíblica do Antigo Testamento à realidade empírica que vivia o padre: “Quando Deus confundiu as línguas na Torre de Babel, ponderou Filo Hebreu, que todos ficaram mudos e surdos, porque ainda que todos falavam e todos ouviam, nenhum entendia o outro”, explica o padre, que continua: “Na antiga Babel houve setenta e duas línguas; na Babel do Rio Amazonas já se conhecem mais de cento e cinquenta, tão diversas entre si como a nossa e a Grega”⁴⁷². Cinco anos antes, aliás, Vieira proclamava o “Sermão do Espírito Santo” em São Luís no Maranhão e, também por estar à véspera de uma expedição juntos aos demais jesuítas justamente pelo Rio Amazonas, já evocava a passagem bíblica, dizendo: “Pela variedade de línguas houve quem chamou o Rio Amazonas de rio Babel; mas vem-lhe tão curto o nome de Babel, como o de rio”⁴⁷³. Para, então, produzir uma comunhão dos povos distantes do Verbo, o padre faz uso da categoria fundamental do Cristianismo, que, por consequência, guia sua cosmovisão: “Para ensinar nações fiéis e políticas, é necessário maior sabedoria que amor: para ensinar nações bárbaras e incultas, é necessário maior amor que sabedoria”⁴⁷⁴.

Portanto, o *páthos*, o coração que representa o amor, o afeto e a paixão de Cristo, serve como forma de incluir em seu reino, via Estado português, aqueles que estão mais distante possíveis de suas normas fundacionais, a saber, os indígenas. Com isso, poderíamos resgatar o esquema desenhado

⁴⁷² VIEIRA, 2014, p. 608.

⁴⁷³ Ibidem, p. 428.

⁴⁷⁴ Ibidem, p. 421.

por Camões em sua “Máquina do mundo”, e, junto aos mencionados africanos e asiáticos, notar a presença dos povos ameríndios, aos quais, por sua vez, não se destinaria a eliminação – assim como, por meio do amor, não seriam exatamente submetidos à lei – mas, antes, seriam convertidos em fiéis e, para tanto, batizados, de modo que passassem a ter fé. Diz o Padre:

De maneira que o rebanho de Cristo encomendou a S. Pedro não era rebanho feito, senão que se havia de fazer; e as ovelhas não eram ovelhas mansas, senão que se haviam de amansar: eram Lobos, era Ursos, eram Tigres, eram Leões, eram Serpentes, eram Dragões, eram Áspides, eram Basiliscos, que por meio da pregação haviam de converter em ovelhas. Eram nações bárbaras e incultas; eram nações feras e indômitas; eram nações cruéis e carniceiras; eram nações nações sem humanidade, sem razão, e muitas delas sem Lei, que por meio da Fé e do Batismo se haviam de fazer Cristãs; e para apascentar e amansar semelhante gado; para doutrinar e cultivar semelhantes gentes, é necessário mito cabedal de amor de Deus, é necessário amar a Deus (...) Quando as ovelhas que Cristo encomendava a S. Pedro foram mansas e domésticas, ainda era necessário muito amor para suportar o trabalho de as guardar (VIEIRA, 2014, p. 421).

O amor, na condição de afeto, opera de modo distinto ao da racionalidade, uma vez que esta, ao analisar a conformidade dos modos em relação aos parâmetros da Lei transcendental, julga aquele que dela se exclui, isto é, constata a injustiça, uma exterioridade; o coração, ao contrário, acolhe propondo a experiência de adequação, ou seja, toma como objeto a atualidade para nela cavar a potência. Este, embora possa eliminar, inclui e conforma; aquele, embora possa controlar, separa e exclui – todavia, como avisava Paulo, a presença da lei confere a possibilidade da transgressão, diferentemente da fé. Não há, portanto, declaração de exterioridade à comunidade, logo, da construção de uma fronteira entre o humano e o inumano, mas inclusão da irracionalidade, da bestialidade, da intemperança, para sua correção. Por um lado, segue-se o exemplo de Cristo, ou seja, após a experiência enquanto carne, pecado, purga-se os afetos. O efeito disso é muito simples, e Vieira explica da seguinte maneira: doutrinando e ensinando o “gentio bárbaro e rude”, ou seja, batizando-o e o fazendo ter fé, “mata nele a fereza e introduz a humanidade; mata a ignorância e introduz o conhecimento; mata a bruteza e introduz a razão; mata a infidelidade e introduz a Fé: e deste modo”, finaliza o padre, “por uma conversão admirável, o que era fera fica homem, o que era o Gentio fica Cristão, o que era despojo do pecado fica membro de Cristo e de S. Pedro”⁴⁷⁵.

⁴⁷⁵ VIEIRA, 2014, p. 437.

Mata-se, portanto, não o homem que, por ser irracional, equipara-se a um animal; mas o animal que há no homem e, com isso, converte-se onças e lobos em ovelhas e gado dócil, rebanho, e, nesse sentido, finalmente, a catarse é nada mais do que pura domesticação. Porque ela não exatamente exhibe uma lei a ser cumprida – essa é a tarefa da linguagem –, mas, antes, torna apto à recepção do Verbo, ou seja, amansa a carne para que se torne obediente a qualquer lei que lhe seja imposta. Por outro lado, Vieira sublinha que tal tarefa deve ser considerada pelo Estado português e pelas Missões jesuíticas porque a história estava cumprindo o que as Escrituras haviam anunciado. O encontro com os indígenas, por exemplo, atualizava uma visão de São Pedro: “entendeu”, conta Vieira, “que aquele lençol tão grande era o mundo; que as quatro pontas por onde se suspendiam eram as quatro partes dele; que os animais feros, imundos e reprovados na Lei eram as diversas nações de Gentes bárbaras e indômitas, que até então”, continua o padre, “estavam fora do conhecimento e obediência de Deus, e que mesmo Senhor queria que viessem a ela”⁴⁷⁶. Finalmente, o movimento histórico produzia a ressignificação das passagens bíblicas: lençóis são o globo terrestre e animais imundos são os indígenas que o Padre, então, disputava a conversão em gado.

Na obra *O nomos da terra*, o jurista Carl Schmitt argumenta que “em um livro da nossa fé cristã, o ‘Apocalipse’ de São João, lemos, a respeito da nova Terra purificada de pecado, que nela não haverá mais um mar”⁴⁷⁷. O que significa que, antes das navegações, era majoritária uma concepção de mundo “originariamente terrestre” – sendo o mar, logo, uma zona de pilhagem, puramente exterior – e com os “descobrimientos” surge “pela primeira vez a consciência global dos povos europeus que aprendeu e mediu a Terra”⁴⁷⁸. Daí advém “o primeiro *nomos* da Terra, que (se) consistia em uma determinada relação entre a ordem espacial da terra firme e a ordem espacial do mar livre, e foi, durante quatrocentos anos, portador de um direito das gentes eurocêntrico, o *jus publicum europæum*”⁴⁷⁹, iniciado pelos portugueses mas levado a cabo, segundo a perspectiva do jurista, pela Inglaterra – o que a permitiu, séculos depois, realizar a Revolução Industrial. Isto quer dizer que, “durante milênios, a humanidade possuiu uma imagem mítica, mas nenhuma experiência científica da Terra como um todo”

⁴⁷⁶ VIEIRA, 2014, p. 436.

⁴⁷⁷ SCHMITT, 2014, p. 39.

⁴⁷⁸ Ibidem, p. 39.

⁴⁷⁹ Ibidem, p. 47.

e tampouco, continua Schmitt, “podia haver um *jus gentium* (direito das gentes) que abarcasse a Terra e a humanidade”⁴⁸⁰. O que não apenas torna verossímil a exegese bíblica vieiriana, na qual um lençol simboliza a Terra em sua totalidade, como nos leva a supor que *Os lusíadas* e, especialmente, sua reformulação bastante empírica da “Máquina do mundo” no décimo canto, talvez tenha sido uma das primeiras grandes cristalizações dessa nova consciência, sobretudo ao atualizar a cosmografia antiga com os avanços “da geografia” e “medição científica”, por meio dos quais não apenas se retrata o mundo como globo – Schmitt nota que *orbis* é uma palavra polissêmica e pode significar tanto disco quanto globo, sendo esta acepção adotada após dos “descobrimientos”⁴⁸¹ –, mas que, a partir disso, começa a propor um conceito um tanto mais geral de humanidade, como faz Vieira.

Nesse sentido, Schmitt ressalta que o humanista Juan Gines Sepulveda usava o argumento de Aristóteles segundo o qual o bárbaro é “escravo por natureza” para condenar os ameríndios a não humanidade, isto é, “seres sem direito”⁴⁸², e lembra que, no século XVI, juristas atualizaram “argumentações teológico-morais dos escolásticos ao convertê-las em uma filosofia ‘natural’ e em um direito ‘natural’ da razão humana em geral”, fazendo surgir um conceito de Estado que converte a Igreja em “polícia e política estatais”⁴⁸³. Com efeito, é no barroco do século XVII, finaliza o jurista, que a “pessoa soberana representativa do Estado se impõe toalmente”, passando a ser concebida como um “elemento de uma nova ordem espacial, como o novo sujeito de direito de um novo direito das gentes (...)”⁴⁸⁴. Em Vieira, como fica visível no “Sermão do bom ladrão”, pregado em 1655, a lei de “Direito positivo” ou “Lei de Deus na Graça”⁴⁸⁵ passa a dividir o espaço com “a Lei Natural, que é indispensável, e manda restituir a quem pode, e tem com que, tão fora esteve de variar ou moderar coisa alguma, que o mesmo Cristo na Cruz prometeria o Paraíso ao Ladrão, em tal caso sem que primeiro restituísse”⁴⁸⁶, ao que completa: “A lei da restituição é Lei Natural e Lei Divina. Enquanto Lei Natural obriga aos Reis, porque a natureza fez iguais a todos; e enquanto Lei Divina também os obriga, porque Deus, que

⁴⁸⁰ Ibidem.

⁴⁸¹ SCHMITT, 2014, p. 49.

⁴⁸² Ibidem, p. 105.

⁴⁸³ Ibidem, p. 132-133.

⁴⁸⁴ Ibidem, p. 154.

⁴⁸⁵ VIEIRA, 2014, p. 391.

⁴⁸⁶ Ibidem.

o fez maiores que os outros, é maior que eles”⁴⁸⁷ – de onde se depreende que se passa a ter uma lei geral para todos os viventes do Globo.

Isso ocorre porque, como já mostramos, o padre está balizado pelas resoluções da “IV sessão do Concílio de Trento”, como explica João Adolfo Hansen, que não apenas “declarava heréticas” as teses reformistas, possibilitando, então, a transmissão oral⁴⁸⁸ da Palavra, como confronta teses tais quais a de Sepulveda, passando, assim, a considerar que “o pecado não corrompe totalmente a natureza humana e que a luz natural da Graça inata deve ser universalmente apreçoada como o critério definidor da legitimidade dos códigos legais positivos inventados pelas comunidades humanas para governar-se”⁴⁸⁹. Argumento próximo ao levantado por Alcir Pécora ao lembrar que, ao contrário das posições de Quevedo e Sepúlveda, os Escolásticos, dominicanos e jesuítas retiravam o indígena da condição aristotélica de “servos por natureza”, pois ele estava compreendido pela “lei natural que postula uma analogia proporcional entre o homem e Deus, entre o efeito e a Causa que o produz”, independente de seu grau de “polícia, civilização ou racionalidade”⁴⁹⁰.

Todavia, que o gentio ocupe um lugar na “hierarquia do corpo místico e institucional da Igreja e do Estado não lhe oferece a contrapartida das cores mais amáveis que pintaram o ‘bom selvagem’ romântico, uma vez que, para o jesuíta, ele permanece ‘boçal’, ‘bárbaro’, ‘vil’, ‘preguiça’ e, enfim, ‘negro’, termo que, tornando-o indistinto do africano, evidencia a suposição de suas carências idênticas”⁴⁹¹. Portanto, o que a Lei natural produz, ao conferir inteligência e humanidade ao indígena serve, antes, para reforçar “o papel mediador da Igreja, segundo o modelo missionário da Companhia, cuja ação se entendia fundamentada para a reorganização da Monarquia Católica e a sustentação do frágil Império português da Restauração”⁴⁹². Mediação que deve ser realizada considerando, portanto, a boçalidade do gentio, conforme sinaliza Hansen, ou seja, usando os “efeitos como eficácia didática, prazer engenhoso e envolvimento persuasivo”⁴⁹³,

⁴⁸⁷ Ibidem, p. 393.

⁴⁸⁸ HANSEN, 2003, p. 20. Escreve Hansen em outra oportunidade: “O Concílio de Trento foi encerrado em 4 de dezembro de 1563, tendo seus decretos confirmados em maio de 1564. Em Portugal, a Coroa deu-lhes apoio total e, em setembro de 1564, os decretos foram publicados solenemente pelo rei D. Sebastião, que cinco dias depois os declarou lei do Reino” (HANSEN, 2006, p. 12).

⁴⁸⁹ Ibidem, p. 21.

⁴⁹⁰ PÉCORA, 2008, p. 67.

⁴⁹¹ Ibidem, p. 68.

⁴⁹² Ibidem.

⁴⁹³ HANSEN, 2003, p. 22.

que entendem, por sua vez, a consciência humana como foro interno, isto é, lugar no qual se executa o juízo de Deus. Assim, Hansen conclui que “tudo quanto o Estado solicita ou concede deve ser examinado à luz da razão desse foro, que contém como permanentemente escrita a lei natural de Deus”, e “se o juízo conclui que o Estado está de acordo com a luz natural e tem validade em sua consciência ou foro de Deus, acata o que é solicitado ou concedido como se o próprio Deus mandasse”; todavia, “se a diretiva do Estado discrepa da lei natural ou se opõe a ela, conclui que é injusto e que tem de fazer tudo o quanto for necessário para corrigi-lo”⁴⁹⁴.

Logo, a presença do lúdico e sensível no sermão barroco não é somente correlativa à ampla inclusão da *phýsis* ou, dizendo de outra maneira: a intemperança formal não somente sinaliza a incorporação, pela escrita, da intemperança de fundo que, por sua vez, retrata o sermão, como dito; todavia, realiza, outrossim, um elo entre coisa e outra. Nas palavras de Hansen: “dada a inconstância da alma dos selvagens brasileiros, a catequese deve seguir o modelo tradicional ou oral dos bons exemplos e das boas obras do ferreiro e não propriamente o da palavra escrita do humanista”⁴⁹⁵. Nota-se que a inconstância do gentio era uma tema conspícuo ao barroco e para a qual, enquanto Vieira destina um tratamento do prazer engenhoso, Gregório de Matos, por exemplo, relegava-a à sátira:

Vós me ensinastes a ser
 Das inconstâncias arquivo,
 pois nem as pedras, que gero,
 guardam fé aos edifícios.
 Por vosso respeito dei
 campo franco e grande auxílio
 para que se quebrantassem
 os mandamentos divinos.
 Cada um por suas obras
 Conhecerá, que meu xingo,
 sem andar excogitando,
 para quem se aponta o tiro (MATOS, 1990, p. 42).

Para João Adolfo Hansen, a sátira, “linguagem estereotipada de lugares-comuns retóricos, poéticos, anônimos e coletivizados”⁴⁹⁶ na forma de “variações baixas da lírica camonianiana”, entre outras, era um instrumento inquisitorial da Contrarreforma: “misógina, crítica à simnia, glutoneria, usura

⁴⁹⁴ HANSEN, 2003, p. 22.

⁴⁹⁵ Ibidem.

⁴⁹⁶ Ibidem, 2004, p. 32.

(...), crítica dos judeus”, aos negros, às práticas sexuais *gays*, aos sacerdotes e freiras que se voltavam contra a Igreja, enfim, “o mundo às avessas” da natureza decaída da besta humana é arquivado pelo “murmúrio”, pela fofoca.⁴⁹⁷ Funciona, então, como uma alegoria do “dirigismo político aristotelicamente determinado: uma catarse, purgação das paixões, como arte de persuasão”⁴⁹⁸ e correção da natureza decaída pela queda do paraíso – mas também, no caso de Vieira, pela “Torre de Babel” – para a conformação do “Corpo místico do Estado”, isto é, a “unidade de integração que não exclui a multiplicidade atual e potencial”⁴⁹⁹, como consta na *Metafísica*, de Aristóteles.

O prazer engenhoso de Vieira, embora não menos agressivo e autoritário, como pudemos ver na recomendação à domaçaõ, abate e sujeição do não integrado ao corpo místico, tende a ser, na contramão do murmúrio satírico, um pouco mais sério, contido, mobilizando, para tanto, não o riso, mas a compaixão cristã e, obviamente, o amor.

No “Sermão do Espírito Santo”, o amor impunha-se como instrumento da conversão em detrimento da inteligência por duas razões, quais sejam: a

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 49. Abundam na poética atribuída a Gregório de Matos exemplos de racismo e misoginia:

“Que de quilombos que tenho
Com mestres superlativos,
nos quais se ensinam de noite
os calundus e feitiços.
Com devoção os frequentam
mil sujeitos femininos,
e também muitos barbados,
que se prezam de narcisos.
Ventura dizem, que buscam;
não se viu maior delírio!
Eu, que os ouço, vejo e calo
por não poder divertí-los.
O que sei é que em tais danças
Satanás anda metido” (MATOS, 1990, p. 42). Ou neste caso:
“Vossa luxúria indiscreta
é tão pesada e violenta,
que em dous putões se sustentam
uma Mulata e uma Preta:
c’uma puta se aquieta
o membro mais desonesto,
porém o vosso indigesto,
há mister na ocasião
a negra para trovão
e a parda para cabresto” (MATOS, 1990, p. 230).

⁴⁹⁸ HANSEN, 2004, p. 200.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 117.

“qualidade das gentes” – que Vieira tem como a “mais bruta, a mais ingrata, a mais inconstante, a mais avessa, a mais trabalhosa de ensinar de quantas há no mundo”⁵⁰⁰ – e, em segundo, pela “dificuldade das línguas”. Quanto à primeira, de acordo com o jesuíta, “os Brasis (...) ainda depois de crer são incrédulos”⁵⁰¹, diferentemente dos outros povos pagãos que, ao contrário, “são incrédulos até crer”. Para ilustrar tal lógica, Vieira evoca, como já assinalamos, a estátua de mármore e a de murta das casas de prazer de Príncipes: enquanto aquela, simbolizando os demais pagãos do mundo, “custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão”; esta, tal qual os povos ameríndios, “é mais fácil de formar, pela facilidade com que se desdobram os ramos; mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve”⁵⁰².

A partir desta diatribe de Vieira, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro pontua que, “se os europeus desejaram os índios porque viram neles, ou animais úteis, ou homens europeus e cristãos em potência, os Tupi desejaram os europeus em sua alteridade plena, que lhes apareceu como possibilidade de autotransfiguração”, ou seja, “um signo de reunião do que havia sido separado na origem da cultura, capazes portanto de vir alargar a condição humana, ou mesmo de ultrapassá-la”⁵⁰³. Isto porque o estudioso entende que a dita inconstância seria a “expressão de um modo de ser onde é a troca, não a identidade, o valor fundamental”⁵⁰⁴, que implica não a oposição a um dogma distinto, mas, ao contrário, a “indiferença ao dogma”⁵⁰⁵. Um exemplo objetivo da maneira pela qual tal comunidade se projeta na alteridade estaria no “exocanibalismo guerreiro” tupinambá, no qual, segundo o antropólogo, “a incorporação do outro dependia de um sair de si – o exterior estava em processo incessante de interiorização, e o interior não era mais que movimento para fora”⁵⁰⁶. Portanto, aquele que

⁵⁰⁰ VIEIRA, 2014, p. 422.

⁵⁰¹ Ibidem, p. 423.

⁵⁰² VIEIRA, 2014, p. 424.

⁵⁰³ VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 206.

⁵⁰⁴ Ibidem.

⁵⁰⁵ Ibidem, p. 185.

⁵⁰⁶ Ibidem, p. 220. Viveiros de Castro traz a crítica de Vieira aos índios a contemporaneidade e, contrastando-a à exibida articulação proposta pelo exocanibalismo guerreiro, conclui: “Nossa ideia corrente de cultura projeta uma paisagem antropológica de estátuas de mármore, não de murta: museu clássico antes que jardim barroco. Entendemos que toda sociedade tende a perseverar no seu próprio ser, e que a cultura é a forma reflexiva deste ser; pensamos que é necessário uma pressão violenta, maciça, para que ela se deforme e transforme. Mas, sobretudo, cremos que o ser de uma sociedade é seu preservar: a memória e a tradição são

não é “ser de direito” é incorporado, somando sua diferença à identidade da tribo e, logo, modificando-a, ao passo que a comunidade saía de si, permanecendo, finalmente, numa zona de indeterminação entre comido e aquele que come, sujeito e objeto, lei e natureza.

Curiosamente, a antropofagia é, dentre os maus hábitos que fazem dos indígenas uma gente bruta e inconstante, um tema que parece chamar tanto a atenção de Viera como a Eucaristia, o mais alto dos mistérios. No texto messiânico *História do futuro*, o padre exalta como “mui valentes” os índios que fugiram pelo sertão devido à chegada dos portugueses na costa pernambucana; todavia, logo em seguida, seguindo seu usual movimento de atribuir à história a realização das profecias bíblicas, propõe que no Brasil se cumpria a profecia de Isaías, uma vez que aqui se encontrava uma gente terrível que “matam seus inimigos, mas depois de mortos os despedaçam e os comem, e os assam, e os cozem até esse fim, sendo as próprias mulheres as que guizam e convidam hóspedes a se regalar com essas inumanas iguarias”⁵⁰⁷.

Nota-se que tais rituais eram subsequentes às guerras, sobres as quais, aliás, o antropólogo Pierre Clastres confere um sentido complementar ao atribuído por Viveiros de Castro à inconstância: “a guerra é o negativo e a negação da sociedade primitiva na medida em que esta é o lugar do privilégio da troca, na medida em que a troca é a essência mesma da sociedade primitiva”, ou seja, é um “desvio, como ruptura do movimento em direção à troca, (que) só poderia representar a não essência, o não ser da sociedade”⁵⁰⁸. Como força negativa e centrípeta, a guerra impede a unificação, a força centrífuga, cujo maior representante é o Estado ou mesmo a lei. Trata-se, aliás, menos de uma guerra empírica que de um estado de guerra recorrentemente atualizado, ou seja, uma máquina de guerra que produz alteridade. Além disso, como lembra Viveiros de Castro, a troca pode

o mármore identitário de que é feita a cultura. (...) Talvez, porém, para sociedades cujo (in) fundamento é a relação aos outros, não a coincidência consigo mesmas, nada disso faça o menor sentido” (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 195) De certo, a memória é fundamental para Viera, o que parece que continua nos dias atuais, assim como o empirismo, que parece ter sido a força dominante na epistemologia ocidental. O que permanece não esclarecido é a oposição proposta pelo antropólogo entre “museu clássico” e “jardim barroco”, a não ser que o jesuíta não seja considerado, pela leitura que o próprio antropólogo dele realiza nesta ocasião, enquanto parte do que se chamou de “barroco”.

⁵⁰⁷ VIEIRA, s.d., p. 160.

⁵⁰⁸ CLASTRES, 2011, p. 230.

trazer o problema da dívida⁵⁰⁹ e, por isso, Clastres sublinha a negatividade desagregadora da violência. Do mesmo modo, portanto, segue para a lei da sociedade primitiva, cuja função é assegurar a proibição da “desigualdade” uma vez que “ela é falsa”. Por isso, a lei é dolorosamente inscrita “no corpo dos jovens iniciados” no seu saber. “No ato inicático, o corpo individual como superfície de inscrição da Lei, é o objeto de um investimento coletivo desejado por toda a sociedade”, finaliza, “a fim de impedir que o desejo individual, transgredindo o enunciado da Lei, tente um dia tomar para si o campo social.”⁵¹⁰

Nesse sentido, Clastres complementa a máxima jesuítica vieiriana, segundo a qual o gentio não teria fé, lei, rei ou polícia, índice, por sua vez, de civilização também para Camões; mas vai além: como os Tupinambá, cujos “*mburuvicha*, seus chefes, não possuíam com efeito nenhum poder”, as sociedades indígenas não teriam Estado, assim como possuiriam diversos mecanismos que serviriam para impedir sua formação, o que as caracterizaria, por isso, como *contra* o Estado. Afinal, o “gentio sem fé, sem lei e sem rei não oferecia um solo psicológico e institucional onde o Evangelho pudesse fincar raízes”, completa Eduardo Viveiros de Castro a tese de Clastres, especialmente porque não compactuam com a crença: “os selvagens não creem em nada porque não adoram nada. E não adoram nada, no fim das contas, porque obedecem a ninguém. A ausência de poder centralizado não dificultava apenas logisticamente a conversão”, continua, “não podiam adorar e servir a um Deus soberano porque não tinham soberanos nem serviam a alguém. Sua inconstância”, finaliza Viveiros de Castro, “decorria, portanto, da ausência de sujeição”⁵¹¹, ou seja: “porque não tinham rei, acreditavam nos padres; pela mesma (des) razão, porque não o tinham, descreditavam. A recusa do Estado”, continua ao mencionar, agora, Helena Clastres, “não se manifestava portanto apenas, ou principalmente, em um discurso profético negador da ordem social (H. Clastres, 1975); ela já estava embutida na relação com o todo discurso”, porém, “enquanto ordem de razões com pretensão totalizante, e isso incluía a palavra dos *karaiba*. Os Tupinambá faziam tudo quanto lhes diziam profetas e padres – exceto o que não queriam”⁵¹².

⁵⁰⁹ Cf. VIVEIROS de CASTRO, 2011.

⁵¹⁰ CLASTRES, 2011, p. 156. Tal hipótese se faz presente aqui não por algum hipotético valor etnográfico, mas porque embasa a leitura que Viveiros de Castro faz de Vieira.

⁵¹¹ VIVEIROS de CASTRO, 2011, p. 216-217.

⁵¹² *Ibidem*, p. 219.

A expressão “sem fé, sem lei, sem rei”, tão citada pelos antropólogos, consta em Vieira não somente como uma objeção ao comportamento dos indígenas, sobre o qual nos detemos, todavia, é subtraída especificamente da abordagem do jesuíta acerca da língua do gentio. Sobre a qual Vieira se detém detalhadamente no “Sermão da epifania”, embora seja importante notar suas considerações sobre ela ainda no “Sermão do espírito santo”, quando o ponto mais importante para o jesuíta parece ser a inexistência da forma escrita entre o gentio, conforme se lê em sua indagação:

Pois se a Santo Agostinho, sendo Santo Agostinho, se à Águia dos entendimentos humanos se lhe fez tão dificultoso aprender a língua Grega, que está tão vulgarizada entre os Latinos, e tão facilitada com Mestres, com Livros, com Artes, com Vocabulários, e com todos os outros instrumentos de aprender; que serão línguas bárbaras e barbaríssimas de umas gentes onde nunca houve quem soubesse ler, nem escrever? Que será aprender o Nheengaíba, o Juruuna, o Tapajó, o Teremembé, o Mamaiana, que só os nomes parecem fazer horror? As letras dos Chinas, e dos Japões, muita dificuldade têm, porque são letras hieróglifas, como as do Egípcios; mas, enfim, é aprender língua de gente política e estudar por letra e por papel. Mas haver de arrostar com uma língua bruta, e de brutos, sem livro, sem mestre, sem guia, e no meio daquela escuridade e dissonância haver de cavar os primeiros alicerces e descobrir os primeiros rudimentos dela; distinguir o Nome, o Verbo, o Advérbio, a proposição, o número, o caso, o tempo, o modo e modos nunca vistos, como de homens enfim tão diferentes dos outros nas línguas, como nos costumes; não há dúvida que é empresa muito árdua a qualquer entendimento, e muito mais árdua à vontade que não tiver muito sacrificada e muito unida com Deus. Receber as línguas do Céu milagrosamente em um momento, como as receberam os Apóstolos, foi maior felicidade; mas aprendê-las e adquiri-las, dicção por dicção, e vocábulo por vocábulo, à força de estudo, de diligência e de continuação; assim como será maior merecimento, é também muito diferente trabalho: e para um e outro se quer muita graça do Espírito Santo e grande cabedal de amor de Deus (VIEIRA, 2014, p. 429).

Há uma importante conexão aqui realizada entre a necessidade da escrita enquanto tal, a formação sintática dos períodos e regras gramaticais em geral aliadas, por fim, ao ensino enquanto hierarquia e disciplina. Não obstante, sendo o Cristianismo uma descendência do Judaísmo, a saber, a religião que se fundamenta sobre um único livro e o ditame de lê-lo da maneira correta, torna-se sintomático que uma das formas de se designar Deus em “Nossa Senhora do Ó” seja como “Verbo”, enquanto a importância ressaltada à forma escrita o sublinha ao lado do “nome” e do “advérbio”, como se a estruturação gramatical fosse também uma consubstanciação ao Espírito, ou melhor, uma forma de incorporá-lo. A isto se soma a mão forte de um mestre que, guiada por Deus, socorre a ignorância do aluno,

comparada à relação entre o amo e o escravo: “quão grande serviço fazeis a Deus quando ensinais os vossos escravos, quando para isso aprendeis as línguas, quando escreveis e estudais o catecismo, quando buscais o intérprete ou o mestre”, finaliza Vieira o seu sermão, que conclui glorificando sua retórica por meio dos “ós”: “Oh ditoso dispêndio! Oh ditoso estudo! Oh ditoso trabalho!”⁵¹³.

Voltando ao “Sermão de epifania”, que, como mostramos, inicia-se também evocando a “Torre de Babel”, Vieira vocifera que “o bárbaro boçal e rude, o Tapuia cerrado e bruto, como não faz inteiro entendimento, não imprime nem retém na memória”⁵¹⁴, o que coloca em contato tópicos elecandos pelos sermões, quais sejam: a inconstância, a escrita⁵¹⁵, a Eucaristia e a supracitada memória. Articulam-se porque a comunhão com o corpo do Messias, ao ser realizada não com carne verdadeira, mas com a hóstia – não sendo um puro contato corporal e nem, por outro lado, uma integração exclusivamente espiritual, mas um *Gyrus ingyribilis* –, é uma forma de não se esquecer de sua passagem pela Terra mas, especialmente, da lição deixada. Como escreveu Emanuele Cocia, ao fazer de seu Deus um homem comum, o Cristianismo “condena os antigos à ignorância” – e por isso Dante os mantém no vestíbulo, ou seja, fora da história – “e os modernos”, finaliza, à história de sua vida. Afinal, se a encarnação abole “a dualidade de lei e vida (...) porque o Messias vem cumprir a lei em si mesmo, e para fazer sua vida a Torá”, o Ocidente não tem em sua base cultural um “poema mitológico (...) sobre a gestas dos deuses”, uma “obra

⁵¹³ VIEIRA, 2014, p. 438.

⁵¹⁴ Ibidem, p. 602.

⁵¹⁵ Veja-se o que, nos *Tristes tópicos*, atenta Claude Lévi-Strauss sobre a escrita: “Se quisermos estabelecer a correlação entre o aparecimento da escrita e certos traços característicos da civilização, convém procurar em outra direção. O único fenômeno que a acompanhou fielmente foi a formação das cidades e dos impérios, isto é, a integração num sistema político de um número considerável de indivíduos e sua hierarquização em castas e em classes. (...) Se minha hipótese estiver correta, há que se admitir que a função primária da comunicação escrita foi facilitar a servidão. O emprego da escrita com fins desinteressados, visando extrair-lhe satisfações intelectuais e estéticas, é um resultado secundário, se é que não se resume, no mais das vezes, a um meio para reforçar, justificar ou dissimular o outro. (...) Se a escrita não bastou para consolidar os conhecimentos, era talvez indispensável para fortalecer as dominações. Olhemos mais perto de nós: a ação sistemática dos Estados europeus em favor da instrução obrigatória, que se desenvolve no correr do século XIX, vai de par com a extensão do serviço militar e da proletarização. A luta contra o analfabetismo confunde-se, assim, com o fortalecimento do controle dos cidadãos pelo Poder. Pois é preciso que todos saibam ler para que esse possa afirmar: ninguém deve alegar que desconhece e a lei” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 283).

épica” ou “códigos propriamente jurídicos”, mas quatro “biografias”⁵¹⁶, isto é, um conjunto de murmúrios e fofocas sobre a vida de um único homem – sem esquecer que, segundo Auerbach, os Evangelhos rompiam com a regra estilística da antiguidade segundo a qual a vida prosaica não poderia ser representada de maneira séria e trágica. Devendo, portanto, ter memória da vida de um homem, o gentio, menos que decorar leis, torna-se obrigado a ter fé no mistério da encarnação, além de domesticar seu corpo através da temperança – no caso do cristianismo, pode-se falar em mera culpa –, ensinada pela catarse de Cristo. Um gado a caminhar por retas veredas.

Junto à ausência da forma escrita, Vieira coloca outra questão às línguas “Nheengaíba, o Juruuna, o Tapajó, o Teremembé, o Mamaiana, que”, segundo seus termos, “só os nomes parecem fazer horror”, a saber: “A língua geral de toda aquela Costa carece de três letras: F, L, R. De F, porque não tem Fé; de L, porque não tem Lei; de R, porque não tem Rei: e esta é a polícia da gente com que tratamos”, sendo, por isso, a “gente mais inculta, da gente mais pobre, da gente mais vil, da gente menos gente de quantos nasceram no mundo”⁵¹⁷: baixeza, aliás, que “foi a última prova com que o Redentor do mundo qualificou a verdade de ser ele o Messias”, porque, continua o Padre, “pregar o Evangelho aos pobres, aos miseráveis, aos que não têm nada no mundo, e ação própria do espírito de Cristo, que depois do testemunho de seus milagres a pôs o Filho de Deus por selo e todos eles”⁵¹⁸.

Como explicou Andrea Daher a partir dos estudos de João Adolfo Hansen, enquanto natureza, o som seria “efeito da causa primeira” que se dispersa pelo mundo após Babel, perdendo, logo, a “semelhança da Letra, mantendo-se a imagem distante, nele, da língua adâmica”⁵¹⁹: como o indígena está excluído da lei de Deus – desconhecendo o Mistério –, mas incluso na lei natural, “é humano, ainda que num grau distantíssimo da boa humanidade católica” e, assim, “também a língua do índio, a que faltam categorias, distante, portanto, analogicamente, da boa proporção do Verbo divino”⁵²⁰. Como diz Hansen, “com suplemento de alma católica conferida ao tero ‘Tupã’ e a outros, o padre produz a alma selvagem enquanto

⁵¹⁶ COCCIA, 2012, p. 13. Lembra Coccia de que os Evangelhos foram o primeiro fenômeno global e literatura de massas, experimentando a “literatura” aqui seu primeiro consumo em escala industrial.

⁵¹⁷ VIEIRA, 2014, p. 611.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

⁵¹⁹ HANSEN *apud* DAHER, 2012, p. 75.

⁵²⁰ DAHER, 2012, p. 75.

lhe fornece a memória católica do Bem em sua própria língua”, além de que se “pressupõe que a quase-cegueira da Luz e a quase-mudez do Verbo também se revelam na nudez do corpo”, ou seja, “a descontextualização da oralidade pela escrita é homóloga da repressão da nudez pela roupa”. Dessa forma, “assim como a roupa produz senso de vergonha das ‘vergonhas’ onde Adão e Eva sentiram orgulho do pecado, a escrita se apropria da oralidade tupi para constituir a memória indígena como lembranças de uma culpa vivida por pessoa cristã”, isto é: “o corpo nu do indígena é um texto que é lido pelo padre como vazio, no qual o Anhangá-Diabo tatua simulacros”⁵²¹. Por isso, como também argumenta Pécora, Vieira “se contrapõe à guerra justa pela poligamia e canibalismo, consequências não da má disposição indígena desumana e irracional, mas antes de costumes viciosos que poderiam ser corrigidos pela conversão”⁵²². Afinal, conclui Hansen, “o indígena não é entendido como Outro, segundo a diferença cultural de uma definição ‘antropológica’ que então obviamente não existe, mas como Mesmo, natureza humana pecadora definida teologicamente, só que muito disforme, tal uma figura já conhecida e refletida num espelho deformante e embaçado”⁵²³.

Se o Judaísmo inaugurou uma religião que não possuía mais exterioridade, isto se dava, como mostrou Derrida, no plano da cultura, ou seja, a partir de uma pretensão à universalidade total; ao corporificar seu Deus, o Cristianismo, ao contrário, elimina qualquer exterioridade no plano da natureza, e, por isso, seu sacrifício é não apenas realizado somente com o ser humano – já não se vale aqui de animais como os semitas e os pagãos –, todavia, com um único homem que viveu por pouco mais de 30 anos. Portanto, a hóstia circular deve ser usada não apenas por mera ojeriza ao ato canibal, mas por uma profunda razão teológica – caberia perguntar qual é causa e qual é efeito? –, qual seja: a carne e o sangue do Messias não estão presentes em ato, somente em potência, donde a importância da memória, da escrita e da metáfora enquanto substituição, representação – ao contrário do que se passava com os Tupinambá. Por outro lado, tamanho é o ímpeto de inclusão do mundo natural da empreitada jesuíta, e até o momento as razões disso se alternam entre as características intrínsecas ao cristianismo

⁵²¹ HANSEN, 2006, p. 17.

⁵²² PÉCORA, p. 7.

⁵²³ HANSEN, 2006, p. 17.

e o contexto do qual emana o sermão de Vieira – a invasão das Américas, o Concílio de Trento e, finalmente, a Contrarreforma, que se complementam e inauguram o *nomos* da Terra –, que as línguas sem “F”, “L” e “R”, tidas como as mais distantes possível do Verbo, foram dignas de dicionarização e gramatização pelos jesuítas. Estas operações, como argumentou Daher, não eram apenas “fundamentos de estratégias catequéticas”, mas eram “elas mesmas determinadas teologicamente”, uma vez que ratificavam o “princípio unitário da verdade divina profunda frente à multiplicidade superficial das línguas humanas”⁵²⁴, integrando-as à “história escatológica da humanidade” e submetendo-as, finalmente, a “uma hermenêutica de finalidade salvífica”⁵²⁵. Não à toa, tais catalogações, que incluem a metrificacão, gramatização e tradução unívoca, para usar o termo de Derrida, objetivavam a produção de uma “‘memória da culpa’ de um passado de trevas do índio-catacúmeno”, que, “ao repetir, cantar ou recitar orações, cantigas ou poemas em tupi”, enunciava “verdade da Revelação como oposição ao ‘vômito dos antigos costumes’ a que não devia retornar”⁵²⁶. Nota-se, ainda, que a gramatização era feita concebendo o português e o latim como parâmetro, o que, como diz Daher, mantém “o estatuto superior então atribuído à língua portuguesa pelos gramáticos”⁵²⁷ – curiosamente foram esses dicionários que deram ao Romantismo brasileiro matéria-prima para forjar sua fundação do Brasil por meio do indianismo ou, nas palavras de Daher, “pode-se afirmar que o dicionário tupi de instrumento teológico passou, no século XIX, a instrumento literário teológico: a coextensividade entre dicionários (ou gramática, ou vocabulário) e catecismo (ou diálogo, ou confessionário) cedeu lugar”, complementa a estudiosa, à “coextensividade entre dicionário e poesia (ou prosa literária)”⁵²⁸, finaliza Daher.

Fé, Rei e Lei: física, política e metafísica. O mundo natural, a comunidade dos homens e o Empíreo. Corpo, Estado e mística. *Vociferationis*, polícia e salvação da alma. Lei natural, domesticação e Lei Divina. A incorporação com Cristo, glorificada pela vociferação “ó”, em “Nossa Senhora do Ó”, é correlata ao amor do engenho prazeroso articulado pelo sermão para a conversão do gentio e a catalogação das suas línguas sem “F”, “L” e “R” – afinal,

⁵²⁴ DAHER, 2012, p. 46.

⁵²⁵ Ibidem, p. 58.

⁵²⁶ Ibidem.

⁵²⁷ Ibidem, p. 62.

⁵²⁸ Ibidem, p. 183.

uma mera expressão de gozo como “ó” também não teria, por si só, Fé, Lei, nem, muito menos Rei, caso não estivesse direcionada a glorificar o mistério –, não podendo uma ser pensada sem a outra enquanto origem da forte presença da “vida, imanência, empiria” que caracteriza a poética barroca: monoteísmo catártico enquanto origem intrínseca e *ius publicum europæum* como origem extrínseca; mitologia e história, evangelho e capitalismo (em forma embrionária), texto e con-texto estão, portanto, em mistura indiscernível e se retroalimentam de maneira contumaz. Se os indígenas, ao criarem, por meio do ato canibal, um espaço de indeterminação entre identidade e alteridade, homem e animal, porque queriam a “multiplicação do múltiplo”⁵²⁹, como diz Clastres; a Eucaristia, ao contrário, reduz todo o mundo natural a um corpo absolutamente singular e irrepetível, ou melhor, não a um corpo material, mas ao *Gyrus ingyribilis* da biografia, da história da vida do único homem que encarnou Deus para, através de sua paixão, transcender toda a matéria rumo à mais absoluta Universalidade. Porém, não se trata apenas de reduzir toda a alteridade à identidade, de homogeneizar toda a restante diferença, mas por meio do lúdico e sensível tornar espetáculo a experiência, a paixão, o amor em pleno ato de arquivar as inconstâncias, traduzir univocamente as vociferações “ó” das línguas sem “L”, “F” e “R”, que formam o caos babélico em “ó’s” direcionados aos “O O”, isto é, o *Gyrus ingyribilis*, que é a língua portuguesa em sua forma escrita, com Nome, Verbo e Advérbio, ou, finalmente, tornar espetáculo o processo de conversão dos mais insubmissos lobos e onças em dócil gado. Rebanho que não se refere a um povo específico, mas à própria Humanidade, que se espalha em cada coordenada geográfica do globo terrestre a ser domada, abatida, sujeitada e posta rendida caso não concorde ou se incorpore ao produto da união entre monoteísmo catártico e *ius publicum europæum*. A mais tirânica e sombria coincidência jamais testemunhada na história de Gaia, possível origem do Antropoceno⁵³⁰ e cujo produto máximo, finalmente, é o “Corpo Místico do Estado”.

⁵²⁹ CLASTRES, 2004, p. 248.

⁵³⁰ No debate acerca da origem do Antropoceno estão dadas duas possibilidades, quais sejam, a de que ele teria se iniciado com a Revolução Industrial e a segunda, mais radical, de que fora a chegada dos europeus no Novo Mundo que teria começado uma interferência no modo de funcionamento de Gaia devido à atividade humana e que hoje culmina na possibilidade de a Terra se tornar imprópria à vida humana e outros viventes (para tanto, cf. LUCIANO, 2015; CRUTZEN, 2000; LEWIS, 2015). O interessante é que, na perspectiva de Carl Schmitt, a Revolução é um produto direto das navegações, da qual não pode ser dissociada. Escreveu o jurista nazista: “Naquela época, no século XVI, a Inglaterra ousou dar o passo de uma existência terrestre para uma existência marítima. A revolução propiciou um passo adicional,

2.5. Incorporar os “ais”

O desejo ainda teve melhor pintor, que é a natureza. Todos os que desejam, se o afeto rompeu o silêncio e do coração passou à boca, o que pronunciam naturalmente é O. (...) E como a natureza em um O deu ao desejo a figura da Eternidade, e a arte em outro O deu à Eternidade a figura do desejo; não há desejo, se é grande, que na tardança ou duração não tenha muito de eterno. Os desejos da Virgem Santíssima, que todos eram: O quando chegará aquele dia? O quando chegará aquela ditosa hora, em que veja com meus olhos e em meus braços ao Filho de Deus e meu? O quando? O quando? O quando? (...) Os O O dos desejos da Virgem Santíssima no espaço daqueles nove meses não se hão de contar por dias, nem por horas, nem por minutos, senão por instantes; porque não houve instante em todo esse tempo, nem de dia, nem de noite, em que no coração da Senhora se não estivessem multiplicando os mesmos O O, suspirando e anelando sempre por aquela hora que tanto mais tardava se alongava, tanto era mais desejada. (...) A razão teológica e conatural desse argumento era porque a cada desejo da Mãe de Deus correspondia novo aumento de graça; a cada aumento de graça, maior amor do mesmo Filho; e ao maior amor, maior e mais intenso desejo. Assim que, sendo os círculos dos primeiros O O grandes, os que lhes iam sucedendo mais e mais sempre eram maiores (VIEIRA, 2014, p. 472-474-475).

A virgem exclamando “O quando? O quando? O quando?” pela vinda da encarnação do Verbo seria, à primeira vista, a imagem correspondente, no campo literário, ao que, no plano escultórico, realizava a estátua de Santa Teresa d’Ávila segundo a perspectiva lacanianiana. A repetição exibiria o modo pelo qual o retorno do idêntico é transfigurado em diferença pelo aumento da intensidade que sugere, por sua vez, a dilatação do desejo: logo, o primeiro “O quando?” não seria o mesmo do último. Com efeito, o enunciado não comunicaria uma ideia, mas daria corpo a um ato, o qual performa por meio de um trabalho com a forma que se torna, assim, um giro para o qual o centro, aos poucos, deixa de ser uma questão, tal como se dava como a elipse kepleriana segundo Lacan. Porque não bascularia ao redor do conceito ou da ideia, na mesma medida em que o corpo não se movimenta obedecendo ao juízo cerebral e racional, entretanto, às sensações que por ele se espalham. De onde somos remetidos às outras artes,

em cujo transcurso a Terra foi de novo apreendida e medida. É essencial que a Revolução Industrial tenha começado no país que havia consumado o passo para uma existência marítima. Eis aqui o ponto que nos aproxima do segredo do novo *nomos* da Terra. Até hoje, um único autor se avizinhou do arcano – Hegel –, cujas palavras citamos como conclusão desse corolário: ‘Assim como, para o princípio da vida familiar, são condições a terra, o chão e o solo firmes, o mar é, para a indústria, o elemento natural que a vivifica, impulsionando-a para o exterior’” (SCHMITT, 2014, p. 47).

pois a escultura de Bernini daria azo a sentimentos contrários à temperança, entre os quais a inquietude, tão própria das proporções livres e formas ovulares da arquitetura barroca, de acordo com Wölfflin. E, colocando em contato o sagrado e o profano, o espírito e a carne, remete-nos, também, às dobras que Deleuze vislumbra em Leibniz, nas quais ecoa o que é da ordem do natural: dobras telúricas que confundem natureza em história e história em natureza.

A contrapartida linguística do descentramento posto pela elipse seria, para Lacan, o *deuzer*, isto é, um neologismo que matiza a unificação Verbo e voz, Deus e dizer na *alíngua* e que poderia ser lido, poderíamos especular, nas anotações de Santa Teresa d'Ávila, reunidas em seu *Livro da vida*: “ficava em mim de maneira que podia perceber que era levada”⁵³¹, escrevia ela em 1565 a pedido dos Padres, “seus confessores”⁵³², sobre os “arrebatamentos”, “trânsito da morte” ou “martírios saborosos”⁵³³, como qualificava os momentos quando sofria “vômitos, espasmos cardíacos, cólicas, paralisia parcial”, além de ser “abatida por dores que eram provavelmente funcionais”⁵³⁴ nos transe desencadeados pela intensificação de seu desejo corporal frente à possibilidade de ser realizado por meio de sua unificação junto a Cristo. “Nem, ao que me parece, durante muito tempo que está assim, operam as potências. Assim como na união e no arrebatamento é o gozo, aqui é a dor que o suspende”⁵³⁵ – prazer e dor em ato, portanto, sobreelevam-se ao escrever “como sentia, mais com a pele que com a cabeça”⁵³⁶, para usar a expressão de Frei Betto, o que a leva a confessar, por meio de sua “sintaxe elíptica”⁵³⁷, ainda segundo a expressão do teólogo, tratar-se de um momento de não saber: “não sei se atino com o que digo ou se sei dizer”⁵³⁸. Sua própria escrita torna-se voz, estando próxima de abandonar Verbo, Nome e Advérbio: “(...) de tudo o que a alma possa imaginar da terra, ainda que seja o que costuma ser a coisa mais saborosa, nada admite, logo, parece, joga para longe de si. Bem sabe que não quer senão a seu Deus, mas não ama nada em particular d'Ele, mas todo inteiro o quer e não sabe o que quer”⁵³⁹.

⁵³¹ D'ÁVILA, 2010, p. 180.

⁵³² COHEN, 2010, p. 15.

⁵³³ D'ÁVILA, 2010, p. 182.

⁵³⁴ COHEN, 2010, p. 20.

⁵³⁵ Ibidem.

⁵³⁶ BETTO, 2010, p. 12.

⁵³⁷ Ibidem, p. 13.

⁵³⁸ D'ÁVILA, 2010, p. 184.

⁵³⁹ Ibidem, p. 182.

Estariamos em consonância com a visão de Dante, segundo a qual Deus seria, para o saber humano, inalcançável; com a diferença de que, em Santa Teresa, há a presença da dor e do prazer que, no poeta medieval, inexistem, já que, próximo a Deus, encontra-se num espaço imaterial, de pura luz. Por isso, a irrupção, no corpo da Santa, do intemperante desejo de unificação com Cristo, acaba interessando a um escritor moderno como Severo Sarduy, que viu, no modo pelo qual tal fulgor foi retratado na escultura de Bernini, uma contraposição à racionalidade a qual o mundo é submetido a partir dos quinhentos:

Perspectiva, tempo, dinero: todo es medida, cantidad, repetición; todo es analizable, fragmentable: el cuerpo en órganos, la moral en casos – los jesuitas los codificaron –, el comercio en operaciones de cálculo y contabilidad, el oro en monedas uniformemente calibradas y acuñadas, la tierra en Estados de fronteras precisas, la arquitectura en órdenes, la ciudad en unidades fragmentarias, reducibles a figuras geométricas: avenidas que avanzan, sin meandros, no importa había dónde; lo que cuenta son las series, el alineamiento obsesivo, la repetición de columnas y molduras, y hasta de hombres que, también idénticos, imperturbables, mecanizados, recorren las avenidas, endomingados para los desfiles militares (SARDUY, 1999, p. 1.227).

Se os jesuítas codificaram a moral em casos, o Cristianismo codifica não somente a paixão em catarse, como já faria o aristotelismo, mas o desejo em fé – porque o prazer e a dor são admitidos apenas enquanto crédito no mistério: “Esta é a verdadeira Filosofia”, diz Vieira, “porque o bem presente pode causar desejos e porque a presença para se lograr há de ter alguma coisa de ausência”; logo, “o bem e sumo bem da Senhora enquanto o tinha dentro de si, por muito presente fazia-o presença invisível; porém depois que o teve fora de si e em seus braços, esta mesma distância, que era parte da ausência, fez que o pudesse ver e gozar”⁵⁴⁰. *Deuzer* é, da perspectiva jesuítica, *Vociferationis*, porque o afeto sai da boca como “ó” de “O O” e vice-versa, ou seja, *Gyrus ingyribilis*, cuja volta retorna ao mistério, sinalizando, a partir da passagem pelo corpo, a unificação, a comunhão pela eucaristia. Por isso a circularidade da exclamação de Maria, que, apelativamente, remete ao desejo ou ao próprio ato sexual – exatamente como a pequena morte *ex-tásica* de Santa Teresa –, não se limita a instantes, horas, dias ou aos nove meses, pois possui como objeto o Altíssimo que descia ao plano inferior, mas ainda não era possível ser visto, posto que estava no interior de seu ventre: atentamente, portanto, Vieira define esse

⁵⁴⁰ VIEIRA, 2014, p. 481.

gozo como teológico (“O O”) e “conatural” (“ó”), pois refrata no mundo empírico, ainda que em graus de distância, o Ser. O “virtuosismo linguístico ou arranjo hiperbólico tortuoso”, como qualifica Alcir Pécora, portanto, é “ato analógico” que “produz correspondências entre objetos distantes e onde reside toda ornamentação discursiva que não pode ser concebida como sendo independente do movimento que se encontra fundado nas leis da natureza, nos fatos da história e nas figuras do Ser divino”⁵⁴¹. E, por isso, Vieira, como havia realizado com o sacrifício, a deglutição ou a vociferação, apropria-se da figura do “desejo”, exemplificando-a a partir de Maria em sua espera pela vinda do Verbo: pois é esta falta que se estende a todos os viventes em razão da condição decaída, conatural ao mundo físico, que os homens dividem com os demais animais – sendo, portanto, uma lei natural – e que, para servir de ponte a Deus, deve ser preenchida com “substancia análoga ao Ser único de Deus”, como, por exemplo, o de ser santo: “só uma coisa devem os homens desejar ser, que é ser santos”, finalmente; “tudo o que não é ser santo, é não ser”⁵⁴², conclui o padre segundo Pécora.

Frei Betto argumenta que, em Santa Teresa, “a velha teologia escolástica-especulativa cedia lugar a uma teologia mais experimental”, sobre a qual, também, “desponta o ‘sujeito moderno’ na conquista de um si mesmo pessoal, aberto ao infinito e à transcendência” e cuja contribuição à teologia equivaleria, finalmente, “ao que significam Copérnico na astronomia e Leonardo da Vinci nas artes plásticas”⁵⁴³ – sem esquecer que, para o teólogo, em uma Europa com resquícios medievais, “onde a mulher deveria se calar, Teresa ousou se manifestar”⁵⁴⁴. Nesse sentido, J. M. Cohen pontua que o entendimento psicológico da religiosa é autêntico porque sua análise dos pensamentos e imaginações é “absolutamente fiel à sua experiência”, embora reconheça que “Teresa usa as convenções mais naturais a ela, as da Contrarreforma”⁵⁴⁵. Finalmente, se, por um lado, o *Livro da vida* traz, como diz Marcelo Cavallari, uma “escrita maleável, usada até os limites ainda pouco definidos para falar daquilo que não se pode dizer”⁵⁴⁶, o que a leva a pontuar seus manuscritos somente com “pontos e travessões”,

⁵⁴¹ PÉCORA, 2014. p. 18.

⁵⁴² PÉCORA, 1994, p. 117.

⁵⁴³ BETTO, 2010, p. 12.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁴⁵ COHEN, 2010, p. 22-23.

⁵⁴⁶ CAVALLARI, 2010, p. 31.

dificultando a tradução, o crítico considera que, ao estar escrevendo a pedido dos confessores, Santa Teresa sabia que eles seriam mostrados “à Inquisição para que se sancionem como legítimas – essa é a esperança – suas experiências místicas”⁵⁴⁷. Contrarreforma e sujeito moderno, experiência individual e Inquisição mostram-se menos contraditórios não apenas se se leva em conta a solução em relação à antiguidade elaborada pelo “Novo Testamento”, segundo Auerbach, ou o caráter biográfico do Cristianismo, como notou Emanuele Coccia – não poderia ser mais sintomático Santa Teresa escrever um “Livro da vida” –, mas, especialmente nesse caso, se considerarmos que a acese mística, enquanto destituição do centro porque parte da “eliminação do *proprium*”, como diz Pécora, produz um “abandono de si do sujeito humano da união” para que se retome “a semelhança com o divino que estaria presente em sua criação e que a ilusão de vontade própria teria enfraquecido”⁵⁴⁸ – e é isso que comunica a Santa no relato biográfico, o exemplo do Exemplo (o *modus operandi* da catarse) do Verbo encarnado, sendo seu êxtase para o sexo aquilo que a Eucaristia é para o canibalismo. No enalço da Contrarreforma, da Inquisição e da Neo-escolástica, Vieira não estaria “interessado em mística”, segundo Pécora, mas em “noções da mística, como a de deificação por exemplo, em que facilmente se confundem as substâncias da vontade de Deus e da vontade do homem”⁵⁴⁹. Da mesma maneira, não se pode dizer que o elíptico “ó” de Santa Teresa se desvie do “O O”.

A solicitação da voz pela “mística” poderia remeter, outrossim, à origem dos sermões, que, segundo Paul Zumthor, populariza-se com a ampliação da arte predicatória dos “contadores profissionais”⁵⁵⁰, os *exempla*, cujo modo de ação caminhava lado a lado aos heréticos, como os cátaros. Estes, junto aos poetas cantores, ecoavam o que se chamou, desde Étienne Delaruelle, segundo Zumthor, de “religião popular, esse outro cristianismo misturado de sobrevivências animistas, pouco distinto, em suas fronteiras, da bruxaria, esta também de tradição oral, coexistindo não sem conflito nem influências recíprocas com as doutrinas e as práticas sacerdotais”⁵⁵¹. Tais práticas compunham o corpo da Igreja institucionalizada, que reivindicava

⁵⁴⁷ Ibidem, p. 22.

⁵⁴⁸ PÉCORA, 2014, p. 85.

⁵⁴⁹ ZUMTHOR, 1993, p. 83.

⁵⁵⁰ Ibidem, p. 78.

⁵⁵¹ Ibidem, p. 79.

“a autoridade de uma Escrita depositária da palavra divina”, ao contrário dos “ensinamentos e rituais da ‘religião popular’ que se “transmitiam da boca ao ouvido”, nos quais “a voz se identificava ao Espírito vivo, sequestrado pela escrita” e a “verdade se ligava”, por sua vez, “ao poder vocal dos que sabiam”, perpetuando-se através de seus discursos que misturavam “retalhos do Evangelho apreendidos de cor, lembranças de histórias santas, elementos dissociados do Credo e do Decálogo”⁵⁵². Este cristianismo arcaico, carregando consigo o “paganismo popular da Idade Média”, “recusava todo universalismo e, em contrapartida, aspirava permitir a cada um, através de diversas mediações, um contato particularizado com o divino: um diálogo feito de palavra e de ouvido num lugar e num tempo concretos e familiares”⁵⁵³ e que acaba, todavia, sendo sufocado quando, pelo século XII, “aparecem os primeiros processos de canonização, substituindo a voz do povo pelo inquérito e pelo julgamento”⁵⁵⁴. Se, para Zumthor, esta experiência oral – que se poderia chamar de pré-moderna – produz uma ligação entre culto e poesia, religião e vida concreta por meio do advento do sensível, das emoções e “pulsões profundas” liberadas como “obra da voz” que costura, por sua vez, uma “unicidade” dos “homens entre si e a natureza”⁵⁵⁵; o Romance, ao contrário, já no contexto da modernidade, teria como objetivo menos “gozar o mundo” do que “substituí-lo por um universo à mercê do homem”⁵⁵⁶. Não fortuitamente, Zumthor abre seu estudo com uma objeção próxima àquela apresentada por Sarduy, sublinhando que nos “1500, 1600, tendo aprendido a matematizar o espaço e o tempo”, os homens “entenderam que iriam dominar a natureza a seu proveito e instalaram os pensamentos e as instituições destinadas a reprimir os ‘outros’, os ‘pobres’, esses com modos de vida arcaicos e com mentalidades determinadas por seus medos”⁵⁵⁷.

Os resquícios medievais que atravessam os quinhentos, lidos por Frei Betto enquanto permanência do machismo tirânico na sociedade, o qual Santa Teresa, por sua vez, teria burlado, poderiam ter seu sentido revertido caso considerássemos o ponto de Zumthor para supor, assim, que a unicidade medieval reverberaria no *deuzer* do desejo matizado pela estátua de

⁵⁵² Ibidem.

⁵⁵³ ZUMTHOR, 1993, p. 79.

⁵⁵⁴ Ibidem, p. 80.

⁵⁵⁵ ZUMTHOR, 1993, p. 80.

⁵⁵⁶ Ibidem, p. 276.

⁵⁵⁷ Ibidem, p. 30.

Bernini. Isto, todavia, se seus “ó’s” retornassem ao ambiente circundante, animando as coisas e os demais viventes, atravessando-os pela voz que une a linguagem ao corpo, particularizando aquela e universalizando este, o que não parece ser o caso, uma vez que não se pode verificar, especialmente no *Livro da vida*, o retorno do giro para fora do mistério da encarnação do Verbo; sua vociferação é, exatamente como quis Vieira, exibição apaixonada da fé. Antes, caberia atentar ao fato de que o Concílio de Trento não apenas configurou de forma bastante consciente seu retorno à oralidade, como legou aos Sermões uma unicidade suficientemente elaborada, tal qual consta no caso de Vieira e que não parece demandar como origem o cristianismo popular de Zumthor, o que fica patente com o *Gyrus ingirabilis*, a *Vociferationis* e a Eucaristia, enquanto refrações em diferentes graus da encarnação do Verbo, que são, diga-se de passagem, devidamente conceituadas a partir da leitura intrínseca da *Bíblia* em sua interação com o contexto.

Todavia, poder-se-ia objetar, como fez Adriana Cavareiro em *Vozes plurais*, as diferenças de abordagem entre o Judaísmo e o Cristianismo no modo de articulação da unicidade. Pois, para a estudiosa, na “Gênesis” ficaria patente como a tese da criação do mundo por Deus através da palavra seria fruto de uma leitura cristã, quando, na verdade, a divindade passa do caos ao cosmos por meio do sopro (*ruah*) e da voz (*qol*): “para a fase mais antiga da religião hebraica, Deus é voz ou mesmo sopro, não palavra”⁵⁵⁸, isto é, está numa esfera que não é a da comunicação semântica, resistindo, portanto, ao regime dos signos. Seu sopro, diz a pesquisadora lembrando de Walter Benjamin, “é o conjunto de vida, espírito e língua”⁵⁵⁹. Logo, ao contrário da palavra, que pode camuflar e mascarar, a voz comunica a “unicidade de quem a emite”, tornando desde sempre inseparáveis forma e fundo, corpo e linguagem, matéria e espírito, cultura e natureza. De modo que, “no contexto da tradição hebraica, a esfera vocálica na qual vibra a voz de Deus seja também, por vontade do próprio Deus, o âmbito em que cada ser humano manifesta a sua unicidade. Soprando em suas bocas”, finaliza Cavarero, “Deus cria seres únicos: e é a voz deles, na qual a Sua voz enigmáticamente vibra, que os revela como únicos. O inexpressável pela palavra, portanto, como voz, todavia se exprime: ele revela a unicidade dos homens a cantar a glória de Deus”⁵⁶⁰.

⁵⁵⁸ CAVARERO, 2011, p. 36.

⁵⁵⁹ BENJAMIN *apud* CAVARERO, 2011, p. 37.

⁵⁶⁰ CAVARERO, 2011, p. 40-41.

Cavarero, todavia, não menciona justamente a passagem da “Gênesis” inteiramente dedicada à linguagem, qual seja, a “Torre de Babel”, na qual, ironicamente, a unicidade dos homens entre si e Deus é quebrada pela vingança de JHWH (junção de consoantes que, segundo a estudiosa, é prova do caráter vocálico de Deus) quando os homens resolviam produzir uma unicidade absoluta ao se postar frente a frente a Deus no ponto mais alto das orbes, o Empíreo⁵⁶¹. Com isto, toda corporeidade passa a ser ignorada, pois as diferentes línguas e raças produzidas pela ira de Javé – que se manifesta, portanto, numa espécie de voz pura, mas num sentido radicalmente distinto do qual acredita Cavarero, qual seja, um *páthos* que reforça a lei de sua própria intocabilidade, vá dizer, um violento “ó” de interdição a quem ousa se unir ao “O O” – devem se submeter à tradução unívoca, e toda voz passa a ser mera distância animal em relação ao único Verbo. Os seres não são únicos, não possuem unicidade singular, pois suas vozes possuem apenas a mera diferença corporal, devendo buscar a correção para alçar o Verbo, com o qual estão agora numa relação de dívida. É somente ignorando solenemente uma das mais comentadas passagens do “Antigo Testamento”

⁵⁶¹Derrida propõe que com isso Deus desconstrói a si mesmo, ou seja, coloca-se num lugar paradoxal que encontra correspondente, para o filósofo, na expressão de James Joyce “and He war”, sobre a qual escreveu Sérgio Medeiros ser uma expressão ambígua que poderia tanto significar “Ele foi verdadeiro” como “ele fez a guerra, coexistindo, em ‘war’, várias palavras em guerra entre si, conforme o termo seja lido, sucessiva ou simultaneamente, em inglês e alemão. O verdadeiro, proporá o filósofo, é o ser em guerra, a batalha das línguas” (MEDEIROS, 2000, p. 49). Como pudemos trabalhar noutra ocasião (cf. DAYRELL, 2013), para Derrida a Babel é uma espécie de *phármakon*, veneno e remédio, porque produz o uno pelo múltiplo, isto é, impõe a univocidade de um só nome, uma generalização absoluta, uma abstração total por meio da confusão, da criação de inúmeras localidades. Se, por um lado, Babel marca uma dívida infinito dos homens com o Deus, a ser paga via tradução, ela, por outro lado, materializa a tradução enquanto dádiva, devir e processo porque o Deus judaico é inalcançável, indizível, inefável e não pode entrar numa economia das trocas, como a elaborada pela tradução. Como escrevemos, “Babel se traduz e não se traduz, pois Deus subtrai ao homem a possibilidade da tradução e instaura uma univocidade sua: ele é a própria tradução, transmutada na impossibilidade de se traduzir” (DAYRELL, 2013, p. 2). Trocando em miúdos, Derrida realiza uma leitura bastante animada do monoteísmo judaico basicamente porque entende a indizibilidade de Deus figurada no “YHWH” enquanto ausência de medida última que converte, por isso, a obrigatoriedade da tradução em presente, a dívida em dádiva. Por outro lado, o filósofo não deixa de indicar que o ato de Deus em separar as línguas é o ponto de partida para um “violência colonial”, como já anotamos. Do nosso ponto de vista, não há leitura do “Antigo Testamento” que possa mostrar que a indizibilidade não seja uma soberania frente a um Estado de Exceção, como, posteriormente, escreveu Giorgio Agamben nos trabalhos que vão precisamente resgatar a teologia. O inefável enquanto ausência de medida, parâmetro ou lei última não cabe aqui, infelizmente.

que Cavarero⁵⁶² o postula como precursor de um projeto comunitário que se insurge contra o que qualifica como “imperialismo do dito”⁵⁶³, cuja origem, por sua vez, parece ser a Grécia e, a partir de um salto do monoteísmo judaico, chega direto ao cristão. Pois a unicidade entre linguagem e voz, que ocorre sobretudo quando os corpos estão na *ágora* a falar – daí a importância da esfera da ação política em detrimento da exclusivamente ontológica – confere singularidade ao “homem, como nome da linguagem”, que não passa, por sua vez, de “uma abstração que cria uma entidade desencarnada e fictícia: faz da pluralidade uma unidade sem rosto e sem biografia”, diz Cavarero recorrendo a Hannah Arendt, o que, aliás, apenas piora quando “o termo ‘homem’ é substituído por ‘indivíduo’ ou ‘sujeito’ entre modernos”⁵⁶⁴. Diferentemente, o “âmbito da política, ao contrário do âmbito da ontologia, tem um caráter constitutivo de intermitência”, em meio ao qual “todos os seres humanos são únicos, mas apenas quando e enquanto interagem com atos e palavras podem comunicar entre si essa unicidade”⁵⁶⁵. Desta forma, reposiciona-se o *zoon logon echon* enquanto “radicação vocálica”⁵⁶⁶ da palavra que confere ao indivíduo seu *proprium*. Curiosamente, se Arendt é retomada para requerer o privilégio do político sobre o ontológico, ela é ignorada quanto ao seu projeto máximo de qualificação da vida à política, qual seja: a passagem da *zoé* à *bíos* por meio da constituição de uma biografia que, como já mostrado, consiste-se na produção de uma história suficientemente coerente para ser narrada que é, justamente, o modo pelo qual se abandona a natureza circular, anônima e reificada do *laboring* e se passa à formação de um “eu” por meio da constituição de um *work*, uma obra.⁵⁶⁷ E não nos parece, definitivamente, que a

⁵⁶² O ponto mais alto do estudo de Cavarero é o apêndice no qual consta sua crítica a Jacques Derrida, mostrando como o filósofo nega a oralidade por entendê-la, por assim dizer, fenomenologicamente (o termo é nosso) a partir da máxima segundo a qual quem fala escuta aquilo que diz, numa espécie de movimento *ex-tático* reflexivo que produz, finalmente, sorte de *para-si*. A partir disso, Derrida concentra seu projeto desconstrucionista retomando a “escritura”, pois nela está a suplementaridade do signo, cuja incompletude evocaria um desdobramento infinito – o livre jogo do significante, diz continuando o estruturalismo. É muito perspicaz a objeção de Cavarero. Por outro lado, não deixa de ser curioso que ela ignore justamente um texto como “Torres de Babel”, no qual Derrida está explicitamente defronte à tradição judaica – o apreço à escritura seria também um eco dessa tradição? – tão cara a ambos.

⁵⁶³ CAVARERO, 2011, p. 228.

⁵⁶⁴ Ibidem, p. 222.

⁵⁶⁵ Ibidem, p. 228.

⁵⁶⁶ Ibidem.

⁵⁶⁷ Exibimos esse projeto no capítulo sobre Nuno Ramos. Ele consta no livro *A condição humana* (1958), uma das obras fundamentais de Hannah Arendt e que inspira um dos principais trabalhos de um dos filósofos italianos mais lidos na contemporaneidade, a saber, Giorgio Agamben.

dimensão de uma “obra”, para Arendt, refira-se menos a um livro escrito do que a um relato oral.

Se o Estado moderno possui como vocalização o hino nacional, a partir do qual, por meio do canto, “os indivíduos não são chamados a distinguir-se nem, muito menos, a distinguir-se como voz; pelo contrário, são chamados a confundir-se”⁵⁶⁸, caberia, ao contrário, uma radical política do local que se difere, por sua vez, “da cartografia das nações e também da ontologia individualista” e que evita, por fim, “antepor as identidades culturais à unicidade inimitável de cada ser humano”⁵⁶⁹. Fiel, portanto, ao que Cavarero chama de “ontologia da pluralidade, o local coloca em jogo a unicidade sem pertencimentos e confia somente a ela o sentido da relação”⁵⁷⁰. Embora a autora sublinhe a importância da inclusão do feminino a partir dessa unicidade – tida pela antiguidade como mera voz corporal incapaz de *lógos*, como sublinha a autora em algumas passagens –, uma vez que os corpos estão na *pólis* com suas singularidades, ela demanda, todavia, “pôr de lado o ser ocidental, oriental, cristão, muçulmano, judeu, gay, heterossexual, pobre, rico, ignorante, instruído, cínico, triste, alegre e, até mesmo, culpado ou inocente” em prol de uma *política das vozes*, na qual “os falates, ao dizerem qualquer coisa coisa, comunicam antes de tudo a própria unicidade vocálica e o eco de uma ressonância como pré-requisitos essenciais da comunicação verbal”, pois “não se trata de superar e, muito menos, de reprimir ou apagar a palavra, mas sim de deter seu sentido primário na pluralidade relacional das vozes que a originam e a materializam, fazendo-a cantar, por assim dizer”⁵⁷¹. Assim como, também, pouco seria o caso se insurgir contra o dito, cujo exemplo máximo, para Cavarero, seria a ninfa Eco, caracterizada por Ovídio como “muito loquaz, muito falante, capaz de entreter as pessoas com longos discursos (*sermões*)”⁵⁷²: mas, diferentemente, ascender a uma zona onde a linguagem toca o corpo antes de se apagar nas profundas pulsões ou de se generalizar nas identidades de grupos sociais.

A unicidade que se quebra com o sequestro da voz pela escrita imposta pela Igreja Católica por volta do século XI resulta, por certo, das

⁵⁶⁸ CAVARERO, 2011, p. 233.

⁵⁶⁹ Ibidem, p. 238.

⁵⁷⁰ Ibidem.

⁵⁷¹ Ibidem, p. 243.

⁵⁷² Ibidem, p. 194.

forças materiais que impulsionam a história ou do modo pelo qual o cristianismo soluciona o judaísmo; mas, também, encontra-se já no “Antigo Testamento” judaico, sendo a ele que recorre a Contrarreforma, a exemplo de Vieira em seus sermões (que são falatórios infinitos que passam, entretanto, a realizar uma sombria unicidade quando adquirem aspecto estrategicamente patético, apelativo, vocálico, “como fruto de um deslocamento projetivo da mística para o campo dos fenômenos e da ação”, pois “na matéria ordinária fermenta o sagrado”⁵⁷³, como diz Pécora). Falatório que fora empregado nas missões que o mundo de sua época presenciou e que fez parte, finalmente, ao lado da Revolução Industrial, dos eventos mais importantes de toda a história do planeta Terra, qual seja, a invasão das Américas pelos Europeus, para a qual foi levada em degredo a mão de obra negra então escravizada formando, com isso, o *jus publicum europæum* e abrindo espaço, finalmente, à acumulação primitiva que produzirá o capitalismo. Em resumo: Babel se materializa no Rio Amazonas. Pois foi ao “Antigo Testamento” que se recorreu, teoricamente, para submeter, por meio da catalogação e tradução, as línguas sem “F”, “L” e “R”, assim como foi o “Novo Testamento” que justificou a incorporação destas línguas que “só de falar o nome causam horror” pelo campo superior da linguagem na forma escrita e sua tradução unívoca, realizada justamente de modo a apagar os corpos dos quais são oriundas para unificá-las ao de Cristo, ao português e ao latim, conforme o exemplo de Babel. A codificação do mundo pelo homem que Sarduy e Zumthor diagnosticam como realização da modernidade na retomada clássica dos quinhentos ganha, no barroco, não o contraponto dionisiaco do *deuzer* naquilo que teria de conservadora e, portanto, contrária aos avanços em relação ao *Ancien Régime*, mas uma radicalização protagonizada pela *Vociferationis*. Ela se vale não apenas de instrumentos abstratos, como as “figuras geométricas” ou os “alinhamentos obsessivos” – que seriam, supostamente, antinomias do corporal –, para a produção de “homens idênticos”, contudo, de uma perversa unicidade (que produz, ao fim e ao cabo, uma contumaz separação não sendo, logo, uma unicidade autêntica como a referida por Cavarero) por meio da qual produz rebanho domesticado. Logo, não goza com o mundo, mas o subjuga por meio da codificação do desejo na forma de fé. É como se Eco abandonasse o falatório rumo ao berro num gesto que, antes, purifica a fala de todo

⁵⁷³ PÉCORA, 1994, p. 89.

ruído, ilustrando a inferioridade desta perante aquela. O que se realiza, no campo do cristianismo e segundo Vieira, com a vinda do Messias. Nela, o Verbo se torna voz gerando como produto uma biografia na qual se realiza o espetáculo da ascendência do “ó” ao “O O”, permanecendo como exemplo, o qual se celebra com a *Vociferationis*. Deus, então, não sopra na boca dos homens, mas os desune por meio da criação de inúmeras línguas – a *alíngua* aqui não é o desmanchar do Verbo na voz, mas gemido de desejo e gozo que louva sua submissão à Língua. E, se somente com Cristo tal sopro divino entrou numa boca humana produzindo uma união, notamos que, até que o messias retorne novamente, caberá à comunidade, ao invés de receber outros sopros divinos, apenas remoer os rumores acerca dessa biografia que foi capaz de unir voz e Palavra, vida sensitiva ou vegetativa e Verbo. Afinal, se existe somente um Verbo verdadeiro, conforme querem os judeus, existe somente uma voz verdadeira, querem os cristãos.

Em última análise, se os judeus inventaram a cultura única, que se reúne sob *tradução* de Babel (“failemos uma só língua”, diz o seu Deus), os cristãos produziram a natureza única, que se reúne pelo *desejo* da Eucaristia (teremos um só corpo, diz Cristo). Segundo Vieira, de acordo com Pécora, “Deus na Encarnação não tomou a natureza humana em comum, senão uma humanidade particular (a de Cristo)”, sendo este corpo separado e exclusivo, logo, que “Cristo universa” e torna “comum”, oferecendo-o “no Sacramento a todos os fiéis, e unindo-os realmente consigo; como ficam unidos, e encarnados com Cristo, a mesma Encarnação do Verbo se entende e multiplica em todos nós”⁵⁷⁴. Enquanto *unicidade exclusiva*, portanto, é radicalmente anti-política e investe no espetáculo da exemplaridade para relizar a redução do múltiplo ao um, como escreveu Vieira, e não multiplica o múltiplo, como escreveu Clastres sobre o exocanibalismo Tupinambá: e é essa corporeidade, essa articulação entre voz e linguagem que o barroco – logo, não uma mera “ditadura do dito”, o que não quer dizer que esta não exista, inclusive no interior da própria cultura cristã, como bem mostrou Zumthor com o advento da cânone e do julgamento – leva às últimas consequências. Por isso o dito, isto é, o sermão, antes de um Eco enquanto multiplicação da fala, torna-se uma “retórica das coisas”, ou seja, dramatiza o sacramento, “*tornali souffrante*”⁵⁷⁵. Afinal, “se na Paixão há a dor terrível dos sofrimentos do corpo,

⁵⁷⁴ VIEIRA *apud* PÉCORA, 2014, p. 23.

⁵⁷⁵ PÉCORA, 2014, p. 15.

no Sacramento Eucarístico o sofrimento é amplificado pelos pregadores em vez de extinguir-se”. Portanto, o sermão barroco de Vieira, seguindo os seus contemporâneos e se inspirando na noção de “*ductus* definida por Fortunato e Maciano Capela”⁵⁷⁶, como explica João Adolfo Hansen, ao invés de soprar na boca dos espectadores fazendo sua voz vibrar na unicidade singular de cada um, pretende que os sacerdotes, em posse da “cura pras almas”, devam “conhecer suas ovelhas e com elas celebrar o sacrificio, alimentando-as com a palavra de Deus na administração dos sacramentos e nas boas obras”⁵⁷⁷ por meio, finalmente, do sermão enquanto performance que “multiplica o Um, espelhando-o por atribuição, proporção e proporcionalidade nas semelhanças de sons, letras, palavras, conceitos, imagens e argumentos, de modo a fazer”, conclui, “também do discurso e do ato do discurso uma figura eficaz do acontecimento da Presença eficiente que faz do mundo ser e desejar o Ser”⁵⁷⁸.

Todavia, “O quando? O quando? O quando?” ou “Assim como na união e no arrebatamento é o gozo, aqui é a dor que o suspende” estão um passo atrás, pois não estão desejando o Ser, mas o corpo, ou melhor, a unicidade do Verbo encarnado, a palavra performada pelo voz, “ó” de “O O”, *Vociferationis, Gyryus ingyribilis*. Em sua *Fenomenologia do espírito*, Hegel infere que só há consciência quando o desejo, ao invés de possuir como objeto aquilo que está no campo sensível da experiência no mundo, passa a desejar um desejo, isto é, desejar ser reconhecido, de onde seríamos remetido à dialética amo escravo e à disputa pela essência.⁵⁷⁹ Como o instinto animal, diz Hegel, “busca e consome o alimento – mas com isso nada produz diferente de si –, assim também o instinto da razão em seu buscar só a si mesmo encontra. Termina o animal com o sentimento-de-si. Ao contrário, o instinto-da-razão é, ao mesmo tempo, consciência-de-si”⁵⁸⁰. Em suas últimas palavras, lê-se em “Nossa Senhora do Ó”:

Pois vai muita diferença de estar Cristo em mim ou estar eu com ele. Estar Cristo em mim é possuí-lo sem o ver; estar eu com ele é vê-lo e gozá-lo. Esta é a mesma razão por que a Virgem, tendo a seu Filho e a seu Deus dentro de si, ainda desejava e aspirava; porque o desejava ter de modo que o pudesse ver e gozar. E esta é também a razão (se temos uso de razão) porque, tendo Cristo dentro em nós sacramentado e invisível, essa mesma felicidade nos deve excitar o desejo, basta termos a todo Deus em nós: mas dessa mesma

⁵⁷⁶ HANSEN, 2003a, p. 29.

⁵⁷⁷ HANSEN, 2003a, p. 23.

⁵⁷⁸ Ibidem, 2003b, p. 101.

⁵⁷⁹ Cf. HEGEL, 2011; SAFATLE, 2011.

⁵⁸⁰ HEGEL, 2011, p. 192.

fome já satisfeita, há de nascer uma sede insaciável de se romperem aquelas nuvens e o vermos descobertamente na Glória: *Sivit anima mea ad Deum fortem vivum: satiabor cum apparuerit gloria tua*. Esses hão de ser os O O de nossos desejos, como eram os do mesmo Profeta: *Quando veniam, et apparebo ante faciem Dei*. Oh quando virá aquele ditoso dia em que apareça, meu Deus, diante de vós? Oh quando chegará aquela hora em que vos veja face a face? Oh quando se verá livre minha Alma do cárcere deste corpo mortal, que lhe impede a vossa vista? (...) Esses hão de ser os O O dos nossos desejos, não os do mundo, os da cobiça, os da ambição, os do falso amor, que não são O O senão Ais: *Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est*. Virgem Senhora do Ó, esta é a graça que hoje vos devemos pedir todos e a que eu em nome de todos vos peço de todo coração. Que reformei todos nossos desencaminhados desejos; que os aparte de todas as coisas temporais e da terra; que os levanteis ao céu e os encaminheis à Eternidade; para que nela por vossa intercessão, e pelos merecimentos infinitos de vosso Santíssimo Filho, consigamos a sua vista sem fim, o fim para que fomos criados. Amen (VIEIRA, 2014, p. 484-485).

No “Sermão XIV”, Vieira ressalta a necessidade da incorporação com Cristo por meio da Fé e do Batismo, mas adverte que, se muitos gostariam de ir à Glória com Cristo, poucos “gostariam de padecer, nem ter parte na Cruz com Cristo. Não é”, adverte o padre, “isto o que nos ensinou a Senhora do Rosário na ordem e disposição do mesmo Rosário”, a saber: “Depois dos mistérios gozosos dessa pôs os dolorosos, e depois dos dolorosos os gloriosos. Por quê? Porque os gostos desta vida têm por consequência as penas, e as penas pelo contrário as glórias.”⁵⁸¹ O que se propõe não é somente um passo atrás, isto é, o desejo antes da consciência, o objeto sensível antes do reconhecimento de si; mas uma cisão no interior do mundo natural que permita, assim como se pode diferir no ato de comer outro homem o que era Eucaristia do que exocanibalismo, discernir no interior da expressão de gozo “ó” o que seria “ais” do que seria “O’s”. Diferente da antiguidade clássica, mas sem a ela negar, não mais se divisa, portanto, físico e metafísico, som e sentido, voz e linguagem, mas físico e biografia, som e Glória catártica, voz e *Vociferationis*. Estas são teleológicas e, apenas após seus progressivos processos formativos, chega-se às orbes divinas. Já aquelas são a *alíngua* mundana do *deuzer*, ou “ais”, como quer Vieira, nas quais graça apenas a cobiça, a inveja, a ambição, o falso amor. No “O”, diferentemente, o sofrimento que leva aos círculos próximos ao Empíreo tem sua origem na expectativa de Maria, sendo “excitado” enquanto Glória e Fé numa biografia que deixa uma catarse como exemplo aos vivos, isto é, correção e reforma, no presente,

⁵⁸¹ VIEIRA, 2014, p. 658.

dos desejos desencaminhados, ou seja, disciplina, mas também espera pela morte redentora pois o gozo, por sua vez, é admitido apenas na presença de Cristo na Eternidade. Neste momento, o desejo se torna insaciável, tal como uma tradução que não pode ser realizada, JHWH.

Diz Pécora que “a posição católica que foi adotada como padrão pelos escolásticos que pensaram a Conquista vai, na verdade, no sentido muito mais de um esforço de ordem e limpeza internas”, realizadas “a partir da integração do gentio na ‘comunidade sobrenatural’ e na ‘unidade jurídico-moral’, indissociáveis da Igreja, do que uma ação de guerra contra o corpo estranho ao *Orbis Christianus*”⁵⁸². Isto, como explica, distingue radicalmente da postura anterior como as que se pode constatar nas Cruzadas, nas “guerras da Reconquista” ou em relação ao “gentio maometano, quando a questão era vencê-lo ou destruí-lo enquanto ameaça ao corpo universal, onde não tinha lugar, e não compeli-lo a entrar neste corpo, que, apenas assim, ganharia verdadeira universalidade”⁵⁸³. No entanto, frente à novidade do Descobrimento, a necessidade na ordem do dia é a conversão, “bem diferentemente do que tem suposto o senso comum laico e cientificizante, fenômeno importantíssimo, ‘norma nacional e religiosa’ a participar da fundação da era moderna”⁵⁸⁴. Então, “Nossa Senhora do Ó”, poderíamos propor, é o novo desenho da *Orbis Christianus*, ou melhor: é a recuperação de seu fundamento (leitura intrínseca da Bíblia) enquanto comprovação de seu acontecimento (Descobertas) e vice-versa. Catarse monoteísta justifica e comprova *jus publicum europæum*, *jus publicum europæum* justifica e comprova o desejo “ó”. É por isso que Vieira pouco se limita aos indígenas, mas, “no caso dos pretos, (...) insiste particularmente em que o trabalho, brutal que seja, não os deve impedir de adorar o Rosário diariamente”⁵⁸⁵ – afinal, mais uma vez, “os gostos desta vida têm por consequência as penas, e as penas pelo contrário as glórias”, lembrava no sermão “Senhora do Rosário”, e, como sublinha João Adolfo Hansen, continua tal Sermão: “é pelo batismo que a Providência divina livra a alma dos gentios africanos do Inferno, para o qual estavam naturalmente destinada se os negros permanecessem na liberdade natural da sua terra de origem”. Cinquenta anos após este

⁵⁸² PÉCORA, 1992, p. 7.

⁵⁸³ Ibidem.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ Ibidem, p. 9.

⁵⁸⁶ HANSEN, 2003, p. 99.

sermão, a Junta das Missões consulta Vieira acerca dos ataques que os residentes do Quilombo de Zumbi dos Palmares faziam aos Engenhos pernambucanos, ao que o Padre lista, como lembra Hansen, “cinco razões para a destruição do Quilombo e o extermínio dos seus habitantes”, dentre as quais: “sendo rebelados e cativos, estão e perseveram em pecado contínuo e atual, de que não podem ser absoltos, nem receber a graça de Deus, sem se restituírem ao serviço e obediência de seus senhores, o que nenhum modo hão de fazer”⁵⁸⁷. Então, “afirmar a destinação universal de sua terra, que inclui a catequese do índio, a escravidão do africano, as missões asiáticas da Índia, da China e do Japão, a integração dos judeus e cristão-novos, a fundação das companhias de comércio”, além da disciplina dos nobres – que estavam desunidos como Babel – e “a sacralização da dinastia dos Bragança como reis escolhidos por Deus”⁵⁸⁸, formando, finalmente, após os Impérios Caldeu, Persa, Grego e Roma, o Quinto Império português.⁵⁸⁹

A corporificação como paradigma em detrimento da união presume, como coloca Pécora, “a conciliação dos seres numa identidade comum”, que “constitui um corpo místico ao qual o Estado cristão deve a legitimidade da sua existência”⁵⁹⁰. Por isso, uma vez posta a comunhão por meio do desejo corretamente direcionado e correção de todos os demais, implica-se, necessariamente, “a origem e soberania do Estado, cujos atos históricos resultam providenciais e em que as noções de cristandade e política não se contradizem”⁵⁹¹. Porque há, como diz, perfeita analogia entre “vontade divina e máxima particularidade enquanto nação: o corpo ordenado do Estado ganha em substância universal cristã (aumenta sua participação mística no Ser) à medida que segue a sua vocação nacional distinta”⁵⁹². Finalmente, o que produz “a unidade de vida” determina-se “a partir de uma manifestação misteriosa de Deus na fundação do Estado nacional, sem a mediação pontifical”, projeto barroco que, como Carl Schmitt havia inferido, propõe um conceito de Estado que transforma a Igreja em polícia e política estatais.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ HANSEN, 2003, p. 100.

⁵⁸⁹ *Ibidem*, p. 98.

⁵⁹⁰ PÉCORA, 1992, p. 21.

⁵⁹¹ *Ibidem*, p. 23.

⁵⁹² *Ibidem*, 1994, p. 241.

Giorgio Agamben vale-se do paradigma teológico-político enunciado por Carl Schmitt em 1922, segundo o qual “todos os conceitos decisivos da moderna doutrina do Estado são conceitos teológicos secularizados”⁵⁹³, para propor como o barroco, a partir do anúncio evangélico, inverte a hierarquia clássica, colocando no centro de sua experiência comunitária “um *zoé aiônios* e não um *bios*”: “a vida eterna que o cristão reivindica reside, em última análise, sob o paradigma do *oikos* e não sob o da *polis*; a *teologia vitae* [teologia da vida], segundo a irônica boutade de Taubes, está sempre prestes a converter-se em uma ‘teozoologia’”⁵⁹⁴, escreve Agamben. O que direciona, portanto, a experiência da comunidade não à política propriamente dita, mas, ao contrário, ao caráter “gerencial” e “governamental”, à semelhança do governo doméstico. Este estudo faz parte de uma série de Agamben destinada a propor os precursores da forma política que Michel Foucault qualificou, na passagem do Ancien Régime à República, como *biopolítica* enquanto superação, não sem resto, da *tanatopolítica* monarquista. Se nesta a vida em praça pública atingia ponto alto no suplício espetáculo, concentrando-se, por isso, em *fazer morrer e deixar viver*; naquela, diferentemente, baseada no *fazer viver e deixar morrer*, destina-se ao abandono o corpo transgressor, todavia, deseja-se o cidadão vivo enquanto corpo dócil e produtivo.⁵⁹⁵ Enquanto um, embora possa eliminar, inclui e conforma; outro, embora possa controlar, separa e exclui. Finalmente, se, na *tanatopolítica*, matava-se o homem – por isso seu nome: *tânatos*, *i.e.*, a personificação da morte – que não poderia estar na condição de “ser de direito” e, por isso, era equiparado a uma animal; na *biopolítica*, diversamente, não há exterioridade à comunidade, mas, antes, torna-se dócil o corpo e o “que era fera fica homem”. Logo um “gerenciamento”, como quer Agamben, que implica o controle da vida no lugar tanto de sua eliminação quanto do diálogo político. E, se no centro deste mecanismo *oikonomico* está uma *zoé*, a submissão ao *oikos*, ou *domus*, é uma domesticação. Agamben argumenta que o Cristianismo enquanto uma “religião histórica” – pois Jesus e os eventos de sua paixão e ressurreição seriam “historicamente ocorridos”, o que propõe “uma teologia da história”⁵⁹⁶ – não é “um relato sobre os deuses”, mas demanda uma “economia e providência, ou seja,

⁵⁹³ SCHMITT *apud* AGAMBEN, 2011, p. 15.

⁵⁹⁴ AGAMBEN, 2011, p. 15.

⁵⁹⁵ Cf. FOUCAULT, 1999.

⁵⁹⁶ AGAMBEN, 2011, p. 58.

atividade de autorrevelação, governo e cuidado do mundo”⁵⁹⁷. De modo que, argumenta o estudioso evocando Leibniz, “o mal que” no mundo se “encontra não deriva de uma vontade imediata de Deus, mas é a inevitável consequência concomitante da escolha que Deus fez do melhor mundo dos mundos possíveis”⁵⁹⁸. O que implica, segundo Agamben, que o arcano central da política ocidental, cuja primeira grande forma de manifestação se dá, portanto, no barroco, “não é a soberania, mas o governo, não é Deus, mas o anjo, não é o rei, mas o ministro, não é a lei, mas a polícia” (ou a Fé, poderíamos acrescentar a partir de Paulo), ou seja, finaliza o filósofo italiano, é a máquina governamental que eles formam e mantêm em movimento. Além de que “polícia” não seria apenas a forma política do Ocidente, baseada no “gerenciamento”, mas o modo de medir o grau de civilização dos povos, como ficou exemplificado em Camões e Vieira.

Uma outra tradição diria que “as descobertas de ouro na América, o extermínio, a escravização das populações indígenas (...) o início da conquista e pilhagens da Índias Orientais”, além da “transformação da África num vasto campo de caçada lucrativa são os acontecimentos que marcam os albores da era da produção capitalista.” Tais “processos idílicos são fatores fundamentais da acumulação primitiva. Logo segue a guerra comercial entre as nações europeias tendo o mundo como palco”⁵⁹⁹, escreveu Karl Marx n’*O capital*, de 1867, acerca da “Assim chamada acumulação primitiva”. Ora, se ponto de Agamben é que a modernidade do barroco se deve à inauguração de uma lógica gerencial e policialesca que substitui radicalmente a política pela economia, falta explicar a razão de tal passo inaugural. O que não faz por não transcender os limites da história europeia. Uma resposta possível estaria, portanto, na acumulação primitiva que, aliás, serve para compreender a resolução do Concílio de Trento propondo a passagem de

⁵⁹⁷ Ibidem, p. 62.

⁵⁹⁸ Ibidem, p. 130. Ao menos em sua *Monadologia*, Leibniz parece colocar a relação entre os andares de maneira muito próxima a seu contexto e à tradição: “mas o conhecimento das verdades necessárias e eternas é o que nos distingue dos simples animais e nos faz possuidores da Razão e das ciências, nos elevando a um conhecimento de nós mesmos e de Deus. É isso que, em nós, denomina-se Alma Racional ou Espírito” (LEIBNIZ, 2009, p. 30). Noutro trecho lemos: “Creio que todo o universo das criaturas não consiste senão em substâncias simples, ou Mônadas, e nas suas reuniões. Essas substâncias simples são aquilo que denominamos Espírito em nós e nos gênios e Alma nos animais. Todas elas possuem percepção (que nada mais é do que a representação da multiplicidade na unidade) e apetite (que nada mais é do que a tendência de uma percepção para outra), que se denomina paixão nos animais e vontade [nos seres humanos], em que a percepção é um entendimento” (LEIBNIZ, 2009, p. 83).

⁵⁹⁹ MARX, 2009, p. 864.

uma lógica do mero extermínio para a da reforma pela inclusão, como bem apontado por Hansen ao ler a sermonística barroca de Vieira. Afinal, o capitalismo necessita de mercado consumidor e trabalhadores produtivos. Por isso Hansen, acompanhado por Pécora, contesta as leituras eufóricas em relação ao barroco, alertando para o cuidado para não incorrer no anacronismo; é provável, portanto, que recomendasse o mesmo a Agamben, mesmo porque o “anacronismo” é, para o filósofo italiano, não um erro, mas um método, como declara em “O que é o contemporâneo”, a partir do qual se pode evidenciar como se secularizam perspectivas extemporâneas – logo, cabe a nós distinguir diferentes anacronismos. Portanto, se Chiampi correlaciona a agudeza de Vieira, entendendo-a como manifestação sensível, tal qual compreenderam Saraiva ou Haroldo de Campos, à sua catalogação das línguas indígenas enquanto movimentos de abertura, tolerância, enfim, que acaba não apenas por contaminar seu cristianismo com paganismo – o que abriria a possibilidade de vislumbrar, no barroco, uma unicidade semelhante àquela que Zumthor via na Idade Média – mas o leva a se posicionar politicamente em oposição à prisão ou guerra contra os povos autóctones, sua leitura discordaria daquela de Agamben. Este filósofo, por sua vez, usa o termo barroco basicamente se referindo a Leibniz, sendo sua compreensão deste fenômeno oposta também àquelas realizadas por Deleuze e Sarduy; embora caiba ponderar que, sendo nosso objeto um jesuíta, Sarduy concordaria se tratar sua poética menos de uma multiplicação do múltiplo através das dobras e elipses que da sua redução à unidade por meio da violência colonial da catalogação, tradução e metrificacão do mundo e dos povos. E mesmo Viveiros de Castro, que reivindicou para si o lado da dissidência neo-barroca dos concretistas – do mesmo modo que Jacques Lacan declarou pertencer ao lado do barroco –, Vieira estaria claramente condenando a “razão antropofágica”, para usarmos um termo que Haroldo de Campos atribui ao mesmo Vieira a partir do exocanibalismo guerreiro, submetendo-a à Eucaristia.

Pécora quis retirar o “negro boçal muito cerrado” de Vieira da condição de precursor do bom selvagem europeu que inspira, por sua vez, o indígena romântico brasileiro. Por isso acusou que o apelido “papai grande’ dos índios do Maranhão”, usado pelos que o qualificam como ilustrado ou pré-marxista⁶⁰⁰, como um equívoco. Hansen, por sua vez, alerta que os

⁶⁰⁰ PÉCORÁ, 2019, p. 1.

olhos dos que leem no barroco “originalidade”, “inventividade”, “ruptura”, “irracionalismo pré-iluminista acusado em retrospectão hegeliano-positivista unilaterais”⁶⁰¹ são modernos, e a poética de Vieira, diferentemente, está colada em seu tecido contextual na condição de “propaganda católica da Igreja”. A “agudeza nas suas dobras, dobras não-deleuzianas, alude a inexpressão infável da sua Causa Primeira, que aparece difusa no meio material da linguagem como um vazio tendencialmente sublime”⁶⁰². Hansen ainda avisa que a ideia de história no Padre é o modo pelo qual “o tempo subordina a natureza e a história como figuras ou alegorias factuais do divino”, ou seja, “tempo teologicamente qualificado como emanção de Deus”, completamente distante da “ideia iluminista, produzida na segunda metade do século XVIII, de que Deus está morto e, logo, de que a história é o processo apenas humano, próprio da *res publica*, que subordina o tempo quantitativamente como um contínuo de superações progressistas rumo à realização final da Razão num futuro utópico”⁶⁰³. E muito menos haveria temporalidade cíclica ou panteísmo: “totalmente atual em Deus ou na identidade do conceito de Deus, o futuro já é, desde sempre, completado no eterno, mas permanece apenas virtual para a humanidade, que até agora apenas o atualizou ou o repartiu de modo incompleto”⁶⁰⁴. Não obstante, a ideia que guiou Frei Betto e Cohen de que Santa Teresa d’Ávila é uma antecessora do sujeito moderno porque descreve fielmente sua própria experiência é rechaçada por Hansen, porque não apenas no “barroco” como um todo, mas “nos sermões portugueses dos séculos XVI, XVII e XVIII, o ‘eu’ da enunciação e o ‘tu’ da recepção não eram categorias psicológicas, mas representações de posições sociais preenchidas por outras representações hierárquicas extraídas do todo social objetivo”, o que quer dizer que “retoricamente, o orador modelava o ‘eu’ da enunciação aplicando ‘paixões’ da *Ética Nicomaquéia*, de Aristóteles”⁶⁰⁵, procedendo à correção da natureza.

Todavia, se Auerbach mostrou que o trato sério da realidade era o grande passo do “Novo Testamento” em relação à Antiguidade e Emanuele Coccia, da mesma forma, constata que foi a biografia que consta nos Evangelhos igualmente o grande arquétipo não apenas do Romance europeu

⁶⁰¹ HANSEN, 2003, p. 101.

⁶⁰² Ibidem, p. 101.

⁶⁰³ Ibidem, p. 95.

⁶⁰⁴ Ibidem, p. 96.

⁶⁰⁵ HANSEN, 2003, p. 33.

do século XIX, do qual Zumthor tanto reclamou enquanto realização da subjulgação do mundo, mas de toda a literatura produzida no Ocidente, Eduardo Viveiros de Castro e Ricardo Araújo, a partir de uma análise da tragédia “Romeu e Julieta”, de William Shakespeare, concluíam: “o que se esboça em Romeu e Julieta é a tradição que, na literatura ocidental, culmina em Proust e Joyce – a exploração exaustiva da dimensão interna dos fenômenos, isto é, de sua repercussão em consciências individuais”. Logo, “o valor paradigmático, mitológico, de Romeu e Julieta deriva não do caráter típico das personagens, mas justamente de seu caráter altamente individualizado. É como indivíduos que Romeu e Julieta se tornam símbolos (*i.e.* encarna valores gerais) – símbolos, a saber, do indivíduo”⁶⁰⁶. Não obstante, se o amor do casal era, como dizem os antropólogos, “transgressor” da ordem social, ele, por outro lado, era certo “do ponto de vista do domínio e ordem cósmica”⁶⁰⁷. Porque o amor transcendia os interesses das respectivas famílias, que ameaçavam, devido à luta que engendravam entre si, “a autoridade centralizadora do príncipe”⁶⁰⁸. Por outro lado, fazia imperar o desejo do próprio indivíduo como átomo e, portanto, capaz de desafiar a própria família. A partir disso, complementam os estudiosos, arranja-se a “dissociação entre ordem cósmica e social”, a saber, “a partir de agora se têm o indivíduo e o Estado”⁶⁰⁹. Doravante, concluem os antropólogos, “o psicológico aparece quando o social passa a ser visto como o estatal, o oficial, o central, aquilo que é essencialmente exterior à dimensão interna dos indivíduos, onde o que reinaria são o amor e sentimentos semelhantes”⁶¹⁰.

Decerto que nos sermões de Vieira há a predominância da lógica tipificadora, como assinalou Hansen, até porque se trata de um gênero textual muito específico, bem diferente da ação trágica, como a de Shakespeare, da lírica, assim como do próprio romance, que inaugura seu primeiro exemplar, segundo Walter Benjamin no fatídico ensaio sobre “O narrador”, justamente no barroco, a exemplo de *Don Quijote de la Mancha* (1615), de Miguel de Cervantes. Todavia, há entrecruzamentos em outras instâncias. Se a lógica neoplatônica que anima a Renascença, como se tem na Escola de Marsílio Ficino, retorna posteriormente nas Arcádias do século XVIII

⁶⁰⁶ VIVEIROS de CASTRO; ARAÚJO, 1977, p. 144.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 157.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 148.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 161.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

enquanto reação ao mau gosto barroco, deve-se entender este, ao menos de acordo com “Nossa Senhora do Ó”, não como irrupção do princípio dionisiaco em meio à geometria clássica transposta às sociedades cristãs, mas, ao contrário, enquanto a explosão de empirismo na cultura ocidental. Que volta, posteriormente, com o Romantismo/Naturalismo, no qual a natureza consta como símbolo ou realidade defeituosa que demanda a experiência para ajustá-la. (Notamos que o indianismo brasileiro não é a mera reedição do bom selvagem, mas a produção de uma cisão no interior do gentio a partir da qual aquele que se submete e, no fim, converte-se ao cristianismo se torna um europeu em potencial, como Peri, além de gerar uma raça propriamente brasileira a partir da mestiçagem; enquanto aqueles que preservam sua cultura são mantidos na condição de bestas, como os Aimorés, como consta em *O guarani*, José Alencar⁶¹¹).

Trata-se de um movimento estrutural e histórico com suas contrapartidas epistemológicas (o paradigma da “síntese empírico-histórica”⁶¹² em detrimento da metafísica ou essência), estéticas (na lírica, o advento do prosaico em meio ao poético; na pintura, a figuração de cores terrosas e avermelhadas e, finalmente, na literatura, a vida biológica como objeto da representação séria) e políticas (a inclusão para o gerenciamento da vida não qualificada, a *zoé*, o que acaba com a exterioridade contida, finalmente, na mera exclusão ou execução daquele ou daquilo que não se pode colocar como “ser de direito”)⁶¹³. Somente após a experiência de correção do local se poderá progredir linearmente rumo à universalidade, como Aristóteles já ensaiava; assim como toda universalidade passa a estar contida na localidade. E a superioridade da civilização europeia, ao invés de ser uma questão que diz respeito exclusivamente à linguagem, diante da qual se colocaria a necessidade da tradução, a fim de tornar inteligíveis os sons da voz das bestas; é transferida ao dado biológico, colocando a questão da suscetibilidade dos corpos aos afetos, a partir da qual figura não apenas o tópico da sexualidade mas, especialmente, o do racismo. Processos que, em Vieira, poderiam ser remetidos à leitura do “Novo Testamento”, no qual há a catártica purgação das paixões, mas cujo impulso decisivo é histórico e se

⁶¹¹ Cf. ALENCAR, José de. *O guarani*: romance brasileiro, 1957.

⁶¹² Como indicado na introdução, retiramos livremente tal conceito de *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault.

⁶¹³ Alertamos que, nessa ocasião, temos Vieira como objeto. Estamos redigindo um trabalho futuro exclusivamente sobre o “barroco” e sua apropriação pela modernidade para clarear cada um desses pontos com a devida calma e cuidado.

deve ao advento do *jus publicum europæum* levado a cabo pelas navegações, além da acumulação primitiva. Assim, inaugura-se um paradigma que se tornaria radical no Naturalismo⁶¹⁴, segundo o qual da natureza (única, sem exterioridade, pois o Globo é agora um dado geográfico e não uma abstração geométrica; assim como os afetos mais baixos estão no campo da representação para encenar sua correção) à cultura (que é múltipla, de acordo com os graus de proximidade em relação à verdade “científica”) se vai do gentio ao europeu branco e cristão.

Logo, para passar da cultura à natureza, da voz à linguagem, já que isso agora é desejável, é necessário a experiência, isto é, um processo prático que, no caso do Barroco, inspira-se na catarse ao que, posteriormente, no Naturalismo, adicionar-se-á o método “científico”. Em todos os casos ela guarda muitos parentescos com a tortura. Numa dimensão exclusivamente literária, como é o caso, o sermão é estetizado a fim de performar o que enuncia, ou seja, de trazer pra forma o processo que descreve no fundo, indicando um procedimento ao passo que o realiza em ato: a exibição anormal da anormalidade prende o espectador pelas pulsões profundas visando purgá-las em prol da norma. A comunicação não é somente pelas palavras, pela tradução, demandando a intelecção, o cérebro; mas pela voz, pelo exemplo, pela compaixão, pois todos compartilham vísceras como o coração. Por isso, Padre Antônio Vieira, em “Nossa Senhora do Ó”, demanda uma ação afetuosa para que se vença “as repugnâncias de nossos afetos”; o gemido desejanste para que se reforme “todos os nossos desencaminhados desejos”; a evocação das coisas temporais e da terra para que se aparte “todas as coisas temporais e da terra” e, assim, encaminhe-se à Eternidade.

Vociferationis gozosas e canibais “ó” que levam ao “O O” ao transformar em espetáculo a incorporação ao Corpo Místico do Estado, a partir da qual, por sua vez, cada redemoinho espiralado se transforma em círculo, cada vereda se torna linha reta e, finalmente, cada vida sensitiva, situada mesmo no mais escondido canto do Globo Terrestre, torna-se uma ovelhinha no rebanho ou gado obediente.

⁶¹⁴ Eça de Queirós correlacionava sexualidade e animalidade: “E em redor dele sentia iguais rebeliões da natureza: (...) as penitências podiam domar o corpo (...) mas dentro os desejos moviam-se (...) como num ninho serpentes” (QUEIRÓS, 1875, p. 44). Em Aluísio Azevedo, a raça e o gênero conferia maior grau de animalidade à personagem: “Naquela mulata estava o grande mistério (...) ela era a cobra verde e traiçoeira” (AZEVEDO, 1890, p. 48). Antônio Cândido também notava que no Naturalismo “a descrição das relações de trabalho revela um nível mais grave de animalização” (CÂNDIDO, 1993, p. 134) ao reduzir os homens à condição de besta de carga.

3.

Ó,
DIÁLOGO TRANSESPECÍFICO



Figura 4: Maria Martins. *Prometheus I*, 1949. In: *Metamorfoses*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2013.

*olha, repara, ausculta: essa riqueza
sobrante a toda pérola, essa ciência
sublime e formidável, mas hermética,
essa total explicação da vida,
esse nexos primeiro e singular,
que nem concebes mais, pois tão esquivo
se revelou ante a pesquisa ardente
em que te consumiste... vê, contempla,
abre teu peito para agasalhá-lo.
As mais soberbas pontes e edifícios,
o que nas oficinas se elabora,
o que pensado foi e logo atinge
distância superior ao pensamento,
os recursos da terra dominados,
e as paixões e os impulsos e os tormentos
e tudo que define o ser terrestre
ou se prolonga até nos animais
e chega às plantas para se embeber
no sono rancoroso dos minérios,
dá volta ao mundo e torna a se engolfar
na estranha ordem geométrica de tudo,
e o absurdo original e seus enigmas,
suas verdades altas mais que tantos
monumentos erguidos à verdade;
e a memória dos deuses, e o solene
sentimento de morte, que floresce
no caule da existência mais gloriosa,
tudo se apresentou nesse relance
e me chamou para seu reino augusto,
afinal submetido à vista humana.
(...)
baixei os olhos, incurioso, lasso,
desdenhando colher a coisa oferta
que se abria gratuita a meu engenho.
A treva mais estrita já pousara
sobre a estrada de Minas, pedregosa,
e a máquina do mundo, repelida,
se foi miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguiu vagaroso, de mãos pensas.*

(Carlos Drummond de Andrade, “A máquina do mundo”, em *Claro enigma*, 1951).

3.1. Espelhim, será?

O “O” dos desejos de Maria, explanado por Antônio Vieira, seria um precursor do “ó feito microfonia (...) que fosse crescendo também nos bichos”, de Nuno Ramos? São, de fato, dois giros êxtásicos “ó’s” separados por mais de três séculos, que surgem do contato entre bênção/Verbo e matéria estúpida/coisas temporais e da terra, a partir do qual tais instâncias se transcendem, tocando e se misturando, de maneira específica, umas às outras. A *Vociferationis* “Ó” barroca performa o espetáculo de sua purgação de todo “ai”, vez que este é compreendido pela Lei natural referente às necessidades e às paixões, como a fome e o desejo sexual. Tal Lei é abarcada pela Lei positiva por uma necessidade histórica – por nós designada como acumulação primitiva, além do Direito público europeu – embora o Cristianismo também tome por objeto a experiência. Aqui, ela se consiste em comungar, pela Eucaristia, com o Corpo Místico do Estado, por meio do qual se ascende à norma representada pelas orbes da Máquina do Mundo governada, finalmente, pelo “O” no Empíreo.

Já no *gyrus* de Ramos há, também, a evocação, pela compaixão, de uma patológica voz que, no entanto, reivindica a linguagem, como no caso de “Galinhas, justiça”. Pois nele temos um giro perfeito, uma vez que se retorna à origem, já que seu intento é, através da compaixão pelos animais, recuperar a humanidade dos homens (o mesmo para o ato da nomeação em “Manchas na pele, linguagem”, que reduz, via linguagem, a natureza à cultura ao se nomeá-la). Todavia, aqui não há um “ó”, sendo o advento deste posteriormente produzido a partir do que se chama de uma *potência-ó* ou *potência-nuvem*, quando se gera uma *ex-tasis* na qual uma parte não se reduz à outra, mas ambas têm suas propriedades estranhadas, a saber: a bênção, na qual o campo da linguagem retórica é invadido pela circularidade própria do mundo natural, tornando-se rítmico e entrando em transe; e a matéria estúpida, cuja mecanicidade, vigorada pela indústria, passa a transcender o giro exato dos determinismos das leis naturais ou, como diz Ó, a “industriosidade dos gestos” a que está condicionada, ao ser atravessada pela fantasmagoria. Concomitantes, ambos processos convergem e, num espaço intermediário que formam ao se tocar, liberam os “ó’s” espiralados que se materializam especialmente nos sete “ó’s”, espécie de refrão nos quais temos intracópos infrafinos que mostram a linguagem como uma surrealidade da voz e o homem como animal por excelência. Como se se gerasse um “ai” ao se submeter o “O O” a uma microfonia.

Como escrevemos em outra ocasião, poderíamos dizer que o “ó” de Ramos “equivalaria perfeitamente a um ‘ai’ de Vieira”, menos “pela existência”, neste, “da cobiça ou ambição, a qual Vieira só se opõe na sua mais profunda hipocrisia, mas pelo apreço de Ramos a tudo que é deste mundo, terreno”⁶¹⁵. A inversão, todavia, é menos simples que parece, pois não se trata de somente trocar o espírito pelo corpo – conclusão a que se poderia se chegar se se considera que, enquanto Vieira demanda que reste somente a exclamação “Oh quando se verá livre minha Alma do cárcere deste corpo mortal, que lhe impede a vossa vista?”; Ramos, por sua vez, poderia ter seu projeto resumido pela declaração do narrador de *Sermões* ao dizer que “o núcleo/ da minha poesia trago no pau”. Neste caso, a localidade da natureza e, naquele, a universalidade do espírito; num, a particularidade da voz e, noutro, a impessoalidade da linguagem? Vamos por partes. A ideia da incorporação ao Corpo Místico do Estado proporia uma homogeneização, ou seja, que se amanse “semelhante gado” ao matar, nos homens, “a fereza”, introduzindo neles a humanidade e criando, assim, o “rebanho de Cristo”. Já no êxtase catártico de Ó, leia-se “Galinhas, justiça” – passo decisivo para os sete “ó’s” –, há o trato simpático à animalidade, à fereza, num sentido aparentemente inverso ao da Eucaristia. Porém, em tal passagem, pretende-se recuperar a singularidade de cada indivíduo por meio da formação do “eu”, atribuindo a homogeneidade à própria natureza.⁶¹⁶ A grosso modo, o barroco parte do corpo para glorificar o espírito, enquanto a literatura moderna mobiliza o espírito para, a partir da autocrítica reformista, libertar o corpo: porque a reflexão, geradora da alma, toma por objeto o aprisionamento do corpo pela cultura realizado pelas instituições regidas pelas leis, como as penitenciárias. Ramos produz, dialética e hipoteticamente, uma inversão que, depois, será

⁶¹⁵ DAYRELL, 2018, p. 348.

⁶¹⁶ Aqui há um curioso ponto de contato, uma vez que a formação do eu, para Nuno Ramos, seria uma forma de o indivíduo manifestar sua singularidade, o que evitaria, por sua vez, a homogeneização e a formação de manada – esse argumento é muito recorrente na psicologia das massas, sobretudo em Freud e Jung. Todavia, a catarse aristotélica e suas apropriações cristãs, especialmente no presente caso da paixão nos *Sermões* de Vieira, serve precisamente para produzir o “eu”, oriundo, por sua vez, do controle dos desejos e dos impulsos, para que, assim, o indivíduo se domestique, se torne gado, ovelhinha no rebanho de Cristo – assim como queria Platão para a sua cidade, segundo o ponto de Sloterdijk demonstrado à frente. Portanto, o “eu”, pela chave inversa da contida na poética barroca, encontra-se confortavelmente reinserido em trechos específicos de Ó, como, por exemplo, “Galinhas, justiça”, tendo sua dissolução especialmente quando do advento dos “ó’s”. A inversão do esquema enquanto sua secularização e que acaba, por outro lado, por manter a mais profunda lógica do dispositivo é o que abordaremos nas próximas páginas.

radicalizada com o advento dos sete “ós”. Com estes, porém, temos mais um *devoir* que uma crítica, são mais positivos que negativos, uma vez que *criam* um espaço intermediário aquém do espírito e além da natureza. Por que há essa passagem, por que haveria tal diferença?

Caberia considerar as possíveis relações entre a posição ocupada pelo gado ou os indígenas, em Vieira, e as galinhas e os detentos, em Ramos. Como observou Hegel segundo Carl Schmitt, a forma de produção industrial se torna hegemônica com a conquista do mar, a partir da qual deve suprir uma demanda cuja escala é o Globo terrestre – a acumulação primitiva do capitalismo a qual se referia Karl Marx, como indicamos. De modo que não é somente por uma lógica aparente de funcionamento, a saber, a da domesticação, do gerenciamento reformista, que o Corpo Místico barroco de Vieira, ainda que no âmbito do Regime Antigo, remeta às formas burguesas, mas, também, por um vínculo de efeito no campo da história. Pense-se, igualmente, na inclusão da Lei natural pela Lei positiva como a solução jurídica para um direito cuja escala é, igualmente, o Globo. Num sentido específico, portanto, é como se as galinhas e os detentos em suas relações com as empresas/Estados, em Ramos, secularizassem o que se inaugura com Corpo Místico do Estado, em Vieira: ao invés da morte daquele que é exterior à comunidade, sua reforma e gerenciamento a fim de que se torne dócil e produtivo (para ficarmos com os termos foucaultianos). Continuidade contra a qual, dialeticamente, se insurge o pensador-narrador de Ó. Porém, se a resposta à sua crítica apaixonada, à sua misericórdia, seria a reforma da justiça, da lei, a continuação da barroca lógica do rebanho não estaria mantida? Pois se “Galinhas, justiça” não quer salvar, como Vieira, o espírito do corpo, mas, ao contrário, livrar o corpo (animais, detentos) dos engenhos do espírito (indústria, penitenciária), ele só pode fazê-lo na medida em que reivindica exclusivamente para si a transcendência dos ciclos naturais pela consciência refletida que lhe permite, por sua vez, reclamar libertação das galinhas realizando, com isso, um giro no qual permanece como único capaz de formar o “eu” e alçar a justiça. O narrador segue, logo, como medida de todas as coisas, enquanto restitui os demais corpos, pela via inversa, à condição de cárcere, tão criticada por ele: afinal, a abordagem naturalista mantém as galinhas presas às determinantes corporais que somente seu piedoso espírito pretendia e poderia combater.

É irônico, finalmente, que nos momentos de Ó nos quais a forma de distinção entre homem e animal adquire, como sublinhado, tons naturalis-

tas, a exemplo da divisão entre “industriosidade dos gestos” e consciência refletida – cujo ponto alto é “Galinhas, justiça” –, acabe-se por retomar o que se queria combater, a saber: a hierarquia entre as partes do conflito, origem da violência. Hegel, na sua *Fenomenologia do espírito*, publicada em 1807, afirmou que “para a consciência escrava, o Senhor é a essência”⁶¹⁷; ou seja, é como se se tentasse, se não inverter, no mínimo subverter a posição dos agentes (galinhas e homens) da relação por meio da crítica (justiça, uma de nossas mediações máximas) à indústria mantendo, entretanto, os termos sob os quais ela foi firmada (não apenas a justiça, mas a ontologia naturalista que, como mostramos, tem sua elaboração *avant la lettre* com o Corpo Místico do Estado barroco que inclui, a exemplo dos indígenas, então tidos como animais, para reforma, inaugurando, com isso, o paradigma da *correção da natureza*). Enfim, é como se o narrador de *Ó* quisesse se tornar, como nas palavras de Deleuze, edipianamente livre em relação a tal estrutura cuja origem remota é a acumulação primitiva, aqui chamada de Corpo Místico do Estado, e que, no seu caso, atualiza-se sob a forma da indústria de alimentos ou de automóveis. Por isso sua poética é, simultaneamente, anti-indústria e bastante industrial.

Todavia, tal posição edipiana é subvertida pelos sete “ós”, quando a linguagem é invadida pelo ruído, a técnica pela microfonia; e, por outro lado, o que seria apenas voz, vociferação animal, ganha protagonismo no interior da *pólis*, acenando para certa existência política, como no caso do zangão, entre outros. Os sete “ós” não reformam as mediações dadas, como pretende “Galinhas, justiça”, mas as abole. Por isso, ao invés de uma representação, temos uma *mise en abyme* oriunda de um jogo de espelhos sonoros, como na microfonia. Ou seja, o que está em questão nos sete “ós” não é somente a posição dos agentes no interior da relação, mas a própria relação e seus termos porque ela, no fim, reposicionará as partes segundo os pressupostos nela inscritos. Assim, o problema é, como dito, o *nomisma*, a medida comum. Por isso, Ramos não troca simplesmente o “O” pelo “ai”, a linguagem pela voz, mas cria precárias zonas intermediárias entre coisa e outra por meio de mediações possíveis, fragmentárias, sem síntese definitiva, matizadas nas imagens disparatadas dos sete “ós”. Também por isso o citado “amor ao intermediário”, a indiscernibilidade entre homem e lobo, além do protagonismo de espaços limiars como a praia, zona de limite impreciso

⁶¹⁷ HEGEL, 2011, p. 149.

entre terra e água. Ou seja, não se ultrapassa fronteiras que permanecem intactas, mas se produz uma indefinida *mudança* nelas, criando caminhos onde “o pai (a compaixão, a catarse, o naturalismo, a inclusão nos termos da parte dominante) não viu nenhum”. Por fim, a Máquina do mundo⁶¹⁸, formada pelos perfeitos “OO’s”, não é simplesmente invertida, mas, como deliberadamente Ramos propôs em *Junco*, é emperrada:

Um apito, sim
um apito soou na imensa foice
ou praia.

Basta, dizia
Como o de um guarda num campo
de prisioneiros

ou o martelo de um juiz
infeliz
o soco de um idiota

na mesa ou a mijada de um lobo
humano.
Fora daqui, dizia

como se falsse em meu ouvido
aos som de uma lixa
tragada na garganta

A carne
Meiga, a grande boceta
a palavra manteiga

o dado transparente
suspensão, ainda em movimento
sem resultado ou sentença

olha
repara
ausculta

⁶¹⁸ A Máquina do mundo poderia ser lida como uma “máquina antropológica” ou uma *antropotecnologia*, como usado por Fabián Romandini a partir da leitura que Sloterdijk realiza de Platão ao apontar que seu pensamento produz uma “antropotécnica política; trata-se ali não apenas da condução domesticadora de rebanhos já por si dóceis, mas de uma neocriação sistemática de exemplares humanos mais próximos dos protótipos ideais” (SLOTERDIJK, 2000, p. 50). Ao ponderar que a antropotécnica não seria oriunda de um teleológico e inelutável processo, Romandini a qualifica como dispositivo historicamente localizável e que seria responsável pela fundação do homem no animal humano: “la política es originariamente zoopolítica pues implica una decisión fundacional acerca de cómo dirigir el animal en su devenir hombre” (ROMANDINI, 2010, p. 13).

essa riqueza sobrando a toda pérola
 essa ciência sublime e formidável
 mas hermética

essa total explicação da vida
 – tudo se perdeu, bateu
 na trave
 (RAMOS, 2011, p. 109-110).

O eco do apito na praia denota a advertência proferida por uma autoridade a alguém sendo, poder-se-ia presumir, a voz da justiça. Por isso, um dos seus sentidos prováveis é o da interdição, como se pode depreender das expressões “basta” e “fora daqui” expulsando, por sua vez, um lobisomem que estava fazendo xixi; e, sua origem, remetida tanto a um guarda num campo de prisioneiros quanto ao gesto do um juiz de direito, como se ordenasse silêncio em um júri. Posteriormente, assim como nos “ós”, o texto adquire, por meio de uma mudança tipográfica introduzida pela adoção do itálico, uma voz distinta, através da qual temos notícia não apenas da “grande boceta”, tal como em *Sermões*, mas de uma “palavra manteiga”, que suspende, por sua vez, o “dado transparente”, deixando-o sem resultado ou sentença, isto é, sem síntese e juízo, respectivamente. Subsequentemente, há o advento da imensa Máquina implícito na citação que o narrador faz da décima quarta estrofe do poema de Drummond: se neste a Máquina se retrai ao ser recusada pelo eu-lírico após espetacularmente a ele se revelar quando prosaicamente caminhava pela pedregosa estrada de Minas; em Ramos, é identificado, diferentemente, uma espécie de fracasso do projeto avultado, por Drummond, como insígnia do imenso artifício, a saber, o da “total explicação da vida”. Todavia, tal proeza é menos combatida ou exprobadada que colocada num espaço intermediário representado pelo “bateu na trave”, que reforça o caráter futebolístico da metáfora já identificável, por sua vez, no apito do juiz e a partir da qual ela pode ser lida como uma zona limítrofe – corroborando, com isso, o emprego da praia como espaço limiar entre liso e estriado, *nomos* e *phýsis*, no qual tudo se passa; além da figura do lobisomem como indescidibilidade entre homem e animal – caracterizada pela imensa força de uma potência que se torna muito próxima de se atualizar, porém, ao malograr, assevera o jogo no empate, ou seja, nem fracasso nem vitória, nem gol nem bola fora.

A posição do eu-lírico de Ramos parece ser a de propor um limiar entre passividade e atividade diante da Máquina remetendo, assim, ao eu-lírico de Drummond. Quanto a este, ao seguir de “mãos pensas” ava-

liando “o que perdera” – em Ramos, a afirmação de que tudo se perdeu é antecedida por um travessão, indicando a cisão com a voz narrativa que lhe antecede, como se alguém tivesse interrompido certo fluxo de elucubrações para indicar a impossibilidade de tal projeto – poderia, aparentemente, estar seguindo o exemplo do escrivão Bartleby, protagonista da pequena novela publicada anonimamente por Herman Melville em 1853, cujo bordão “I would prefer not to” indicava um corpo que resolvia, por razão ignorada, comportar-se de maneira indócil à engrenagem do capitalismo ao se recusar a produzir, o que fazia, por outro lado, sem qualquer inclinação ao espírito revolucionário. Se o trágico final, com a morte do protagonista de Melville por inanição, poderia demonstrar que a radicalidade da recusa o transformou num mero atributo do seu ato⁶¹⁹, já que, em suas primeiras manifestações, a recusa era particular e localizada chegando, apenas posteriormente, a contaminar a totalidade de sua vida, aniquilando-a; o rechaço do eu-lírico de Drummond é, antes, uma anedota de um encontro numa estrada de Minas. E nisto reside, por outro lado, uma distinção entre seu caminho e o de Dante na sua *Commedia* ao longo das orbes até a chegada ao Empíreo, pois este seria o ponto máximo no qual culminaria a totalidade de sua empreitada. Drummond, ao contrário, resgata a memória de algo que havia atravessado sua comezinha andança, exatamente como fizera outrora:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.
Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida das minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra (ANDRADE, 1973, p. 62).

Decerto que a trivialidade da caminhada fora também interrompida pelo evento, e as fatigadas retinas jamais se esquecerão que no meio do caminho tinha, igualmente, uma colossal Máquina do mundo, cuja onis-

⁶¹⁹Diferentemente, Agamben (2007) lê a narrativa de Melville como a irredutibilidade da potência à atualização – fazendo com que o gesto de Bartleby seja, precisamente, uma zona cinzenta entre potência e ato –, uma vez que a fórmula “i would prefer not to” seria, também, potência de não. A única ação positiva da personagem parece não transcender esfera da linguagem – em suma, ela apenas está dizendo que *preferiria não* –, muito embora suas consequências no mundo concreto sejam bastante determinadas, previsíveis e desastrosas.

ciência, tendo outrora expulsado Dante de seu campo de visibilidade por ser inalcançável ao homem – o andar superior não possui janelas, como diria Deleuze, não podendo, por consequência, ser observado –, agora, ao contrário, recebe a rejeição do humano. *I would prefer not to*, poderia ter dito o eu-lírico de Drummond diante do acontecimento, o que, por outro lado, não considera fazer diante da totalidade das coisas, como fez Bartleby. Se negar tudo pode ser o mesmo do que afirmar tudo, aqui, diferentemente, os extremos não se tocam porque a recusa é endereçada, já que a hermética e sublime ciência que daria a “total explicação da vida” ou o nexos “primeiro e singular de tudo” – o *Gyrus ingyribilis* da última orbe de Vieira, que Dante também poderia chamar de π – tem exibido a forma de sua secularização, qual seja, uma engenharia que ergue “soberbas pontes e edifícios”, dominando “os recursos da terra” da mesma maneira que procede com “as paixões e os impulsos”, estendendo-se, finalmente, a “tudo o que define o ser terrestre/ ou se prolonga até nos animais/ e chega às plantas”. Tudo isso, ou seja, a totalidade do mundo sensível, portanto, acaba engolfada “na estranha ordem geométrica de tudo”, que a coloca como “monumentos erguidos à verdade”. Portanto, subjetivo e objetivo, temperança e redução do mundo à geometria – que Sarduy tanto denunciava – aparecem como lado de uma mesma moeda, qual seja, um ordenamento que se espalha pelo Globo, dominando-o, domesticando-o, reduzindo-o, poderíamos dizer sem ressalvas – afinal, é a mesma temática que atravessa Dante, Camões e Antônio Vieira, chegando até o século XX – a um único corpo místico.

Em seu comentário às citadas Máquinas do mundo, João Adolfo Hansen conclui que Drummond faz figurar, no poema, a “impossibilidade de existência de transcendência no capitalismo”⁶²⁰, materializada, por sua vez, na recusa do eu-lírico à máquina. Diferentemente, no poema publicado em 2000, Haroldo de Campos, segundo o estudioso, “propõe uma conciliação em que substitui a metafísica platônica e escolástica de Dante e Camões e a recusa de Drummond por uma nova metafísica”, a saber, “sem Deus ou fundamento essencial, a da física dos quanta, figurada como ‘ascese da agnose’⁶²¹ – gesto perfeitamente coadunado àquele proposto por Severo Sarduy ao sugerir a correspondência diferencial por meio da câmara de ecos entre contexto, arte e cosmogonia. Logo, esse encanto do sublime, recuperado por Campos, estaria presente nos antecessores, uma vez que

⁶²⁰ HANSEN, 2018, p. 310.

⁶²¹ *Ibidem*.

“Dante se apropriou do antigo espaço ptolomaico como alegoria e concordância da ascese hierárquica da Escolástica”, e Camões, por sua vez, “tomou aquilo que em seu tempo já era ciência deixada para trás pelas grandes navegações, inventando a alegoria da máquina do mundo como efeito do engenho poético e da ficção erótica para demonstrar o valor do canto humanista como causa da ação heroica”. Logo, à “forma arcaizante da *terza rima* de Dante”, Campos mescla “referências ultramodernas e pós-modernas da física dos quanta, criticando o que considera ter sido o recuo de Einstein frente ao princípio da indeterminação”⁶²².

Por outro lado, notamos, como o faz Hansen, que aquilo que se entende como puramente metafísico possui seus desdobramentos no mundo concreto, afinal de contas, Camões escrevia sobre e em louvor à glória do “capitalismo monárquico da dinastia de Avis”, mesmo que este já se encontrasse em ruínas por estabelecer “um monopólio sufocante, que prejudicava a livre iniciativa particular”, subordinando-se “o econômico ao político-religioso” – posteriormente, lembramos, o capitalismo português seria sobrepujado pelo inglês, que já havia desenvolvido sólidos instrumentos políticos e teológicos para limitar as forças do Regime Antigo. Tal processo histórico, aliás, que Gregório de Matos denunciava no poema gravado por Caetano Veloso em *Transa* (1973), quando lamentava ver sua “triste Bahia” ser tocada pela “máquina mercante”⁶²³. Ora, se Drummond, segundo o estudioso, constata que “em um mundo rebaixado, banal e restrito aos limites da mercadoria, como o nosso, não há mais lugar para nenhuma forma de sublime, ainda que”, continua, “seja o sublime do simples conhecimento, e que só existe o sentimento daquilo que se perdeu definitivamente”, pode-se, seguindo referido o exemplo da análise de Camões, inferir, diferentemente, ser o caso de uma reação à contrapartida concreta daquilo que se entende ou se quer como pura abstração, isto é, que sua recusa seja, sobretudo, aos modos específicos de atualização da infinita potência que é a Máquina do mundo, sobre as quais, aliás, o poema é bastante claro – o que permitiu, aliás, leituras muito particular e historicamente localizadas como, por exemplo, a de José Miguel Wisnik, que correlaciona a Máquina à atividade mineradora no estado de Minas Gerais⁶²⁴, coeva à escrita do poema. Portanto, o poeta, se é ele quem vaga pela estrada de

⁶²² Ibidem.

⁶²³ MATOS, Gregório de, 1990. Poema do século XVII.

⁶²⁴ Cf. WISNIK, 2018.

Minas, *preferiria não* ser engolfado pela estranha ordem geométrica de tudo a partir do controle de suas paixões, insubordinando-se, logo, à dominação que se estende, por sua vez, aos mundos animal, vegetal e mineral. Dizendo de outro modo: tratar-se-ia menos da frustração frente à impossibilidade do sublime em meio ao capitalismo do que uma recusa ao próprio capitalismo enquanto uma das variadas cristalizações da sublime ideia de transcendência (na qual se condensa uma cosmovisão, isto é, uma forma de ontologia, epistemologia e política) específica do Corpo Místico do Estado, figurado pela grande Máquina.

Como diz Vieira, “circular é o globo da terra, circulares as esferas celestes, circular toda esta máquina do universo, que por isso se chama orbe, e até o mesmo Deus”; sendo preciso que nossos desejos sejam *Vociferationis* “O O” em detrimento do “ai”, não apenas para nos livrar do “cárcere mortal do corpo”, como para que sejam reformados todos os “descaminhados desejos”, apartando-os das coisas “temporais e da terra”. A reforma, logo, mata a fereza dos homens-troncos e homens-pedras, em perfeita consonância, portanto, às maneiras de concretização da Máquina drummondiana. Poder-se-ia, todavia, objetar que a recusa de Drummond é melancólica também porque, na “Elegia 1938”, presente em o *Sentimento do mundo*, de 1940, avisava-se ao leitor que seu terrível despertar, ao prová-lo a existência da “Grande Máquina”, conformava-o, isto é, tornava-o impotente: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/ porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan”⁶²⁵. Repele-se a Máquina do mundo na estrada pedregosa igualmente porque não se pode dinamitá-la, explodindo-a? Por outro lado, no poema sobre o “Elefante”, este animal ou máscara, na qual se transfigura o eu lírico, saía “à procura de amigos” e em busca de “um mundo mais poético/ onde o amor reagrupa/ as formas naturais” – precisamente as formas que seriam engolfadas pelas formas ideais, como a geométrica, próprias da Máquina –, mesmo consciente de que se dirigia a um mundo “enfasiado/ que já não crê em bichos/ e duvida das coisas”⁶²⁷, ou melhor, que só acredita nos bichos, como colocou Vieira, na medida em que eles são gado ou ovelhas no rebanho, e que deixa de duvidar das coisas apenas quando são tornadas retas, como se faz com as veredas segundo o “Novo Testamento”.

⁶²⁵ ANDRADE, 1973, p. 115.

⁶²⁶ Ibidem, p. 115.

⁶²⁷ Ibidem, p. 168.

A Máquina poderia ser a causa ou a materialização do enfastio; já as mãos pensam que avaliam o que perdeu, a consciência de sua existência, e, finalmente; o prosseguimento da caminhada, uma busca pelo mundo mais poético que reagrupa as formas naturais. Nesta busca, o eu-lírico se mantém, de forma distraída, irreduzível ao engolfamento pela Máquina, o que o possibilita não se tornar objeto, como Bartleby, do seu próprio ato. Este exemplo que segue Ramos quando propõe que todo projeto incorporado pela Máquina bate na trave. Por isso, finalmente, sua reversão do esquema de Vieira não é tornar protagonista um “ai” para dinamitar e explodir as orbes “O O”, mesmo porque ele não se priva de designar, sem ressalvas e de uma maneira que solicita o barroco, a linguagem como “bênção” e a voz como “matéria estúpida” na procura que está pela decisão entre coisa ou outra; mas produzir “ó’s” que certamente desconcerta o “O O” ao atravessá-lo pelo “ai” e que são, além disso, positivos, isto é, produzem novos corpos, novos contatos e conexões, da mesma maneira que o eu-lírico de Drummond e seu elefante, “em que amo disfarçar-me”⁶²⁸, saía à procura de amigos. Pois uma total explicação da vida é fornecer sobre esta um dado transparente, sendo este, por sua vez, suspenso pela “palavra manteiga” que inibe, finalmente, qualquer síntese sobre a matéria ou juízo sobre as paixões: trata-se, assim como na “Máquina” de Haroldo de Campos, de algo que “desce” ao ser atravessado pelos animais e torna, com isso, a visão turva, imprecisa, ofuscada, que, enfim, “enceguece”. Por isso, a determinação, finalmente, torna-se perda irreparável, isto é, uma medida extraviada e irrecuperável – pois a Máquina, como Deus, seria a medida de tudo. Destarte, a recusa drummondiana é a assunção de uma posição *menor*, de acordo com a acepção de Deleuze e Guattari, isto é, que não se propõe tão grande quanto a Máquina a ponto de enfrentá-la e se constituir, doravante, como um novo saber total em detrimento do que antes o dominava. Na mesma medida em que “ó” de Ramos é uma língua menor no seio da língua maior “O O” do Corpo Místico do Estado que a torna inoperante⁶²⁹, fazendo-a bater na trave por meio de seu uso desviante, alternativo e criativo.

O que não arrefece, diga-se de passagem, a força da crítica ao mundo enfastiado de mercadorias e multidões, seja na indústria de alimentos ou de

⁶²⁸ Ibidem.

⁶²⁹ Este termo é utilizado por Giorgio Agamben em sua leitura de *Bartleby, o escrivão*. Também é usado por Jean-Luc Nancy (1983) em sua leitura da obra de Georges Bataille, na qual pensa a comunidade.

cadáveres, como as penitenciárias paulistas. “Galinhas, justiça” é também interessante para notarmos o modo pelo qual o entendimento do corpo enquanto cárcere em oposição à liberdade incondicionada da alma acaba por produzir a situação inversa, na qual a alma é, justamente, a cela que mantém o corpo condicionado aos seus limites. Esta articulação que as distraídas meditações de Ó nos trazem, e que já sublinhamos anteriormente, Michel Foucault, em *Vigiar e punir*, pode delimitar ao tomar como objeto de análise passagem do *Ancien régime* à Idade moderna: “não se deveria dizer que a alma é uma ilusão ou um efeito ideológico, mas afirmar que ela existe (...) que é produzida permanentemente (...) no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos”, ou seja, “sobre os que são vigiados, treinados e corrigidos, sobre os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados, sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência”⁶³⁰. Essa alma, à qual as ciências e a literatura se referem também como “psique, subjetividade, personalidade, consciência, etc.” – e sobre a qual o humanismo valoriza sua reivindicação moral, como lembra Foucault –, “diferentemente da alma representada pela teologia cristã, não nasce faltosa e merecedora de castigo, mas nasce antes de procedimentos de punição, de vigilância, de castigo e de coação”⁶³¹, próprios das instituições modernas que tomam, por sua vez, a vida como objeto de administração. Como finaliza Foucault, “a alma, ilusão dos teólogos, não foi substituída por um homem real, objeto de saber, de reflexão filosófica ou de intervenção técnica”, porque “o homem de que nos falam e que nos convidam a liberar já é em si mesmo o efeito de uma sujeição bem mais profunda que ele. Uma ‘alma’ o habita e o leva à existência, que é ela mesma uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo”, sendo, logo, “a alma, efeito e instrumento de uma anatomia política; a alma, prisão do corpo”⁶³².

O que nos remete à já descrita lógica que ascende no barroco e que não custa retomar: as diretrizes do Concílio de Trento abrem espaço à inclusão da Lei natural pela Lei positiva no campo jurídico, na mesma medida em que para a dicionarização dos “ai” do gentio – matéria prima para o indianismo romântico do século XIX –, contrastados com os “O O”

⁶³⁰ FOUCAULT, 1997, p. 32.

⁶³¹ Ibidem.

⁶³² FOUCAULT, 1997, p. 32.

da língua portuguesa, como realiza Vieira. A mera eliminação do “outro”, seja por meio da guerra, seja por meio do suplício espetáculo, para usar os termos de Foucault que tratam da *tanatopolítica*, mesmo permanecendo até os tempos atuais, cede à lógica do “controle da natureza humana”⁶²³ para a produção da alma, para usar as palavras de João Adolfo Hansen acerca do murmúrio satírico barroco. Se, portanto, antes o cristianismo negava ao gentio uma alma, agora a manipulação do corpo pode produzi-la. Os dispositivos que realizam tal manipulação poderiam ser entendidos como manifestações de fundamentos filosóficos ou teológicos pré-modernos, como a catarse ou a compaixão, que inclui parar reparar segundo seus termos; porém, tais dispositivos se secularizam e se tornam hegemônicos somente a partir de uma necessidade histórica: o capitalismo e/ou o *jus publicum europæum*⁶²⁴. Não havendo mais “exterioridade” à comunidade, aplicar técnicas para a produção de corpos dóceis ou criar rebanho por meio da experiência se tornam indispensáveis à governança. De certo que o panótipo, o paradigma da vigilância etc., assemelham-se em muito à onividência monoteísta; mas é com o processo histórico que a Máquina do mundo camoniana simboliza que o Globo terrestre se torna concretamente redutível a um único ponto de vista. Testemunhando e exortando seu próprio tempo, o barroco, dizem Pécora e Hansen, não pode ser precursor da literatura moderna porque esta se insurge contra com o contexto do qual emana. Porém, isto não a exime de contradições. Enfim, “Galinhas, justiça” é ponto nevrálgico: sob uma concepção geral de que a natureza e cultura, voz e linguagem se dividem

⁶²³ HANSEN, 2004, p. 49.

⁶²⁴ Cabe ressaltar que o nosso ponto não passa, exatamente, por um debate conceitual, embora não fugimos dele. Enquanto um trabalho de crítica literária, a ideia mapear e matizar a solicitação que Ramos faz do barroco, especificamente de Vieira, seja subvertendo-o ou se valendo de suas dobras, a exemplo do modo pelo qual o “ó” articula voz e linguagem segundo o Corpo Místico de Vieira e a multidão de Nuno Ramos (vide a figura da compaixão, por exemplo). Enfim, Foucault é tão lateral à nossa discussão quanto Agamben, que é, de fato, quem vai afirmar, categoricamente, que a biopolítica começa no barroco, embora, quanto a nós, deixamos indicado que entendemos que o barroco seja o precursor do advento da figuração da *physis* no interior da representação, valendo-se da catarse similar à aristotélica, mas que elabora a comunidade no contexto do Direito público europeu, da acumulação primitiva, promovendo uma *correção da natureza*, como muito colocado – em filosofia, por exemplo, tal configuração seria muito similar às abordagens mais empiristas. Além disso, ao lado da produção de dicionários e a catalogação das línguas segundo a lógica que descrevemos e associamos ao posterior advento das instituições disciplinares, também estariam nos museus, que se originam com a finalidade de catalogar os objetos recolhidos nas empresas coloniais, como mostrou Raúl Antelo (2010). Deve-se muito também aos saberes disciplinares, como anotou Foucault em *As palavras e as coisas*, a ideia de “homem.

entre automatismo e reflexividade, “industriosidade dos gestos” e “pausa e escolha”; emana a crítica de como a cultura manipula a natureza, de como a linguagem, os “O O”, diria Vieira, repara o “mugido do que vai sob a camisa”, os “ais”, resultando numa violência que põe sob suspeita a própria superioridade da linguagem, ou, como quer Foucault, de que a alma é que é a prisão do corpo. Ao fim, resta a compaixão, que ameaça, todavia, domesticar tal crítica, realocando-a sob um hierárquico Corpo Místico.

Como dito, a crítica à modernidade, característica da arte e literatura modernas, padece, todavia, de contradições, o que enseja a aproximação entre contextos distintos. Levando o ponto de Foucault adiante, é como se, ao se valer da compaixão, “Galinhas, justiça” requisitasse a alma como “reivindicação moral”, nos moldes do humanismo que, de um lado, se afirma como superior pela capacidade de reflexão, e, de outro, inclui, por meio do *páthos*, aqueles que não possuem tal aptidão. A modernidade laica, da filosofia à psicanálise contemporânea, como muito mostrado, viu justamente na formação reflexiva do eu – eco secularizado de formulações como “Oh quando se verá livre minha Alma do cárcere deste corpo mortal, que lhe impede a vossa vista?”, que lemos em “Nossa Senhora do Ó” – um dos sinônimos de liberdade. No caso de Ramos, igualmente, é a dependência do próprio corpo que transformam as galinhas vítimas dos processos bárbaros que lhe são impostos pela racionalidade, ou seja, é a industriosidade dos gestos que as condenam à indústria. Se a parte pudesse dizer pelo todo, o que, definitivamente, não é o caso, o “ó” de Nuno Ramos poderia ser continuador do “O O” de Vieira. Afinal, enquanto lemos em Ó que “meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes”; Vieira, no “Sermão da sexagésima”, fará uma longa exortação da figura do espelho, muitos séculos antes de Jacques Lacan: “o Sermão há de haver três concursos: há de concorrer o pregador com a doutrina, persuadindo; há de concorrer o ouvinte com o entendimento, percebendo; há de concorrer Deus com a graça, alumando.” E, “para um homem se ver a si mesmo são necessárias três coisas: olhos, espelho e luz”, pois, como continua, “se tem o espelho e é cego, não se pode ver por falta de olhos, e é de noite, não se pode ver por falta de luz. Logo há mister luz, há mister espelho e há mister olhos”, ao que arremata: “Que coisa é a conversão de uma alma senão entrar um homem dentro de si, e ver-se a si mesmo? Para esta visão são necessários olhos, é necessária luz, e é necessário espelho. O pregador concorre com o espelho, que é a doutrina; Deus concorre com a luz, que

é a graça; o homem concorre com os olhos, que é o conhecimento”⁶³⁵. Bom, se entre os “quatro gêneros” de criaturas que existem no mundo, a saber, as “sensitivas, como os animais”, as “vegetativas, como as plantas”, as “insensíveis, como as pedras”, deve reinar as “criaturas racionais, como os homens”, pois só ele, uma vez convertido ao cristianismo, pode “ver-se a si mesmo” e, logo, recorrer à linguagem – como quem recorre a um espelho – para deixar de ser, dizia o narrador de *Ó*, “espectadores de nossa própria decrepitude, de nossa fusão indeterminada na matéria”, a estrutura da Máquina do mudo continua, em alguns aspectos, intacta.

A alma enquanto formação reflexiva do eu e seu advento por meio de um dispositivo concreto como o espelho encontrou, na literatura brasileira, ao menos duas pedras no meio do caminho. A primeira foi colocada por Machado de Assis em 1882 quando publica no jornal *Gazeta de notícias* o conto “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, no qual Jacobina, homem que está a discutir filosofia com os amigos pela madrugada, resolve se deter sobre a própria biografia com a finalidade de provar sua teoria, qual seja, a de que o homem possui duas almas. Aos 25 anos de idade, ele angaria na Guarda Nacional a ilustrada patente de alferes, tornando-se um orgulho para a tia, que o convida para visitá-la em seu sítio: lá chegando, toma para si o objeto mais valioso da casa, um rebuscado espelho que teria vindo ao Brasil junto com a corte de D. João VI em 1808. Após um mês de mimos, a tia viaja e, posteriormente, a irmã, o que permite aos escravos fugirem levando consigo os animais: sozinho, sem ninguém para reconhecê-lo a partir de seu *status*, ele olha para o espelho “com a persistência de desesperado, contemplando (n)as próprias feições derramadas e inacabadas uma nuvem de linhas soltas, informes”, nebulosa imagem que antes já havia descrito como “decomposição de contornos”, quando, como diz, “tive o pensamento”: “Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e ... não lhes digo nada: o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha a menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior” – lembrando que sua teoria visava confirmar a existência de duas almas, quais sejam: “uma que olha de dentro pra fora, outra que olha de fora para dentro”⁶³⁶, quando o tópico acerca da

⁶³⁵ VIEIRA, 2014, p. 33.

⁶³⁶ ASSIS, 2002, p. 400.

“natureza da alma” animava a discussão, dividindo os amigos. Alma que havia se tornado, como diz, “ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho”. A partir de então, concluindo sua história, “olhava para o espelho, ia de um lado para o outro, recuava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante”, confessa, “fui outro. Cada dia, uma certa hora, vestia-me de alferes e sentava-me”, finaliza, “diante do espelho, lendo, olhando, meditando: no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com esse regime pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir...”⁶³⁷

A segunda pedra é conto “O espelho”, que João Guimarães Rosa coloca simetricamente no centro da obra *Primeiras estórias*, publicada em 1969, na qual o narrador, um homem simples, dirige-se, em primeira pessoa, a um interlocutor anônimo tratado como Senhor, o que denota certa qualificação deste em termos de instrução formal – ainda que, diferentemente das outras narrativas do livro, o tom coloquial seja recorrentemente atenuado pela menção a termos filosóficos realizadas pelo próprio narrador. O que temos, por sinal, logo na primeira passagem, quando se pergunta: “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho que nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente”⁶³⁸. Diferente do protagonista machadiano, que por meio de fatos biográficos coloca questões acerca da figura do espelho, aqui se abandona a vida, debruçando-se diretamente sobre a reflexão acerca do reconhecimento e estranhamento, como assume logo em suas primeiras palavras: “Sequer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e instuições”⁶³⁹. Que são apresentados logo na sequência: “Porque neles, às vezes, em lugar da nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas”, continua o narrador em seu trânsito pelo vocabulário do pensamento. “Satisfazer-me com fanstásticas não-explicações? – jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro?”⁶⁴⁰. Doravante, ele inicia um processo na via inversa do alferes machadiano, pois este demonstra como a imagem de si dada pelo

⁶³⁷ ASSIS, 2002, p. 410.

⁶³⁸ ROSA, 2005, p. 113.

⁶³⁹ Ibidem, p. 113.

⁶⁴⁰ Ibidem, p. 115.

espelho forma-se à medida que é filtrada pelo reconhecimento do outro, tornando-se, logo, o reflexo uma dobra antes que uma transparência. Além disso, a imagem passa, ironicamente, a controlar o alferes, implodindo a relação referencial e, logo, hierárquica entre reflexo e refletido. O narrador advém objeto, e, curiosamente, sua imagem externa torna-se o sujeito ao fazê-lo crer que apenas através dela ele poderia ser um sujeito *para-si*, ou seja, reconhecer-se enquanto tal; afinal, longe da alma externa do alferes, o espelho projeta apenas sombras, vultos, formas embaçadas, apagando a alma interior. Recebendo de volta tal imagem sem contorno, ele se compara a um autômato, tornando-se animado somente quando se fantasia com a farda, o que inverte a chave do processo, pois a imagem interior advém forma, para a qual a imagem exterior se torna um fundo, isto é, uma autêntica interioridade. De fato, há uma confusão não apenas entre alma interna e externa, mas, sobretudo, qual estaria olhando para fora e qual de fora para dentro. Todavia, se se pode dizer que o grande paradigma do Ocidente é o “eu” – logo, a alma que olha de dentro pra fora, segundo, poder-se-ia especular, o protagonista –, a ironia aqui reside, em maior parte, no fato de Jacobina acabar refém do alferes, ou seja, a alma que olha de fora para dentro, não fortuitamente matizada num vínculo empregatício no Estado que o concede algum capital social. Radicalizando, é como se o homem biológico se tornasse o escravo da indumentária – o que reduz esta à função de qualificação da vida nua.⁶⁴¹ Enfim, como dizíamos, o narrador de Rosa parece proceder o movimento inverso ao de Jacobina:

Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara. Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico (ROSA, 2005, p. 116).

Se o posto de alferes pode ser lido como uma espécie de máscara social à qual sucumbe o narrador de Machado – embora seja tal máscara

⁶⁴¹ Emanuele Coccia, em *A vida sensível*, postulou a roupa não como qualificação da vida, mas como um *intracorpo*, termo que usamos para matizar os “ó’s”.

que, paradoxalmente, torna-o livre em relação ao insinuado sofrimento psicológico produzido pela solidão, dificultando a delimitação se ela é remédio ou veneno, assim como se o alferes seria reflexo ou refletido –, o narrador de Rosa anseia se despir de toda e qualquer máscara, tida como o disfarce do “rosto externo”, à procura que está pela “vera forma”⁶⁴². O que resta? O substrato animal do próprio homem, e, nele, o narrador busca pela semelhança com algum animal: “Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, relembrar seu *facies*, é fato. Constato-o apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha?”, ao que completa: “Com caras e cabeças ovinas ou equinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos para reconhecer que os há, muitos. Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso”, ao que lança, finalmente, sua conclusão: “E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a não ver, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto”⁶⁴³.

Enquanto que, em Machado, ao crepúsculo do “eu” permanece a cultura, em Rosa, em fase diametralmente oposta, o eclipse do eu exhibe a natureza. Se o primeiro, com o embaçamento da imagem no espelho, reinsere o capital social; aquele, ao caminhar, por meio do despojamento de toda técnica, ou seja, de todos os produtos da cultura, “à total desfigura” especular, alcança, como qualifica, uma “terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... desalmado? Então, o que se me fingia de um suposto eu não era mais que”, continua o narrador se indagando, “sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade”. Afinal, “seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória”⁶⁴⁴. Em Rosa, há a memória da natureza, em Machado, a esperança da cultura: enquanto aquele desfaz-se da fluidez das formas para chegar ao cerne material, este,

⁶⁴² ROSA, 2005, p. 116.

⁶⁴³ ROSA, 2005, p. 117.

⁶⁴⁴ *Ibidem*, p. 119.

ante à escassez da matéria, agarra-se à presença ativa do espírito prometida pelo espectro. Um, despossado de toda qualificação cultural, reconhece-se como onça; outro, apegado à posse, projeta-se no militar.

Num caso, a alma produzindo o corpo e, noutro, o corpo produzindo alma? – especialmente porque a carcaça, com sua passionalidade e soltos instintos animais, seria o que resta ao estarmos totalmente despojados da cultura e, por isso, a única origem possível de qualquer alma? Estaria Antônio Vieira para Machado de Assis, assim como Nuno Ramos para Guimarães Rosa, em que pese o fato de aqui a relação entre voz e linguagem não ser o ponto fundamental dos contos supracitados? A simetria possui efeito didático, embora esteja, a rigor, equivocada. Por uma razão simples: não há continuidade pura entre Jacobina e Machado, não apenas devido ao fato de, ao contrário de um sermão barroco, sua escrita entender a si como ficção – ponto sobre o qual insiste Hansen em sua objeção ao entendimento do barroco como precursor das poéticas modernas –, mas porque é intrínseco aos seus textos processos de desreferencialização, sendo, aliás, esta a temática do conto ao fazer confundir reflexo e refletido, remédio e veneno. A narrativa da seguinte maneira se encerra: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas”⁶⁴⁵, sugerindo, de forma irônica, que o narrador poderia estar fora-de-si, fato do qual temos dimensão ao sermos lançados a um espaço constituído pela fala de um narrador externo (diegético), em detrimento do espaço da ação (mimético), o que se dá pela troca de voz narrativa substituindo a do protagonista por outra – que, inclusive, refere-se à Jacobina como o “narrador”. Neste sentido, pouco há coincidência entre o narrador e ouvintes, pois, se estes estão ausentes da história do protagonista, aquele se retira quando seu público volta à cena. Se Jacobina não existe sem alferes, pois o alferes não existe sem os parentes, o narrado existe sem o narrador, ou: a história existe sem seus ouvintes? O personagem necessita da validação de Machado? O que não deixa de ser benéfico, pois, como dito, a falsidade do *status* de alferes, sem o qual Jacobina sequer existe, é o que lhe permite sobreviver aos dias restantes na solidão do sítio. Dizendo de outra forma: caso o conto fosse um mero encômio ao posto militar, louvando a qualificação da vida nua animal – aquela que o protagonista de Rosa descobre sob a pele ao se despir de toda máscara – pela farda, o que parece ser o ímpeto de Jacobina e sua

⁶⁴⁵ ASSIS, 2004, p. 410.

família escravocrata, que descobrimos, no final, fazerem parte de um espaço diegético, sendo tudo narrado por outra voz que poderia, por sua vez, estar muito bem achando graça da ambiguidade dos fatos – afinal, o espelho, tão importante para o reconhecimento do eu, torna-se mero artifício de uma vaidade um tanto alucinada e subserviente –; enfim, dizendo mais uma vez: se o conto fosse um elogio à farda de alferes, Machado poderia ser continuador de Antônio Vieira, sendo a imagem no espelho sem a tia e a família um nebuloso “ai” e a patente um “O O”.

No encerramento do conto de Rosa, uma ironia também se instala: após a intensa reflexão, o humilde homem retoma uma antiga pergunta, que dá a entender ser feita pelos “acrobatas italianos” frente ao “*salto mortale*”: “– Você chegou a existir?”⁶⁴⁶, ao que lemos:

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, no vale de bobagens? Disse, se me permite, espero agora sua opinião, mesma, do senhor, sobre o assunto. Solicito os reparos que se digne a dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim? (ROSA, 2005, p. 120).

O narrador de Rosa, a partir da constatação da inexistência da alma, ou seja, de que a reflexão produz uma consciência transparente de si e que, assim, encerra também uma verdade perene; certifica-se de que tudo, ao contrário, é devir, tempo – pois a matéria e os instintos por debaixo da razão seriam transformação constante e, por isso, inessencial. Tal entendimento o leva, posteriormente, a colocar em questão a própria noção de saber e a existência de um ponto de referência absoluto, como quis certo idealismo. Curiosamente, ele se assume servo de seu interlocutor justamente por este ser alguém instruído, ao passo que joga com a hipótese de que, se tudo é devir, estaríamos num vale de bobagens, o que, por si só, quebraria a hierarquia entre os homens mediada, no caso, pelo saber. Ao pedir o reconhecimento da pertinência de suas elocubrações ao interlocutor ele está, como literalmente o faz, reafirmando, como diz Hegel, que o senhor é a essência do escravo: ao passo que, caso a resposta do senhor confirme aquilo que ele suspeita e, ironicamente, não coloca às claras, somente insinuando enquanto possibilidade, enfim, caso a resposta do senhor confirme as suspeitas que o narrador dissimula, o que seria feito precisamente a partir de uma negação, a hierarquia entre ambos estaria, automaticamente, desfeita.

⁶⁴⁶ ROSA, 2005, p. 120.

“O espelho” inicia com um travessão, o que produz um corte entre o “eu” que assina a obra e aquele que narra a história, assim como acontecia em *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956, embora fosse um expediente também identificável em “Meu tio o Iauaretê”, conto cuja primeira versão é publicada no nº 25 de março de 1961 da revista *Senhor*, porém cuja escrita, como aponta o rodapé de Paulo Rónai, “segundo anotação manuscrita do autor, constante do original datilografado, esta novela é anterior a *Grande sertão: veredas*”⁶⁴⁷. A recorrência não é fortuita, uma vez que os três textos variam em torno de uma fórmula similar, qual seja, o protagonista-narrador é um homem simples, popular, ligado em maior ou menor medida aos saberes tradicionais, embora tenha fortes inclinações filosóficas. Ele relata sua biografia e meditações de toda ordem a um viajante geralmente designado, por sua vez, como “senhor” ou “doutor”, quem tem suas posses e demais distintivos intelectuais e materiais frequentemente destacados pelo interlocutor e jamais manifesta diretamente sua voz. Todos os seus movimentos ou opiniões são informadas ao leitor, portanto, por meio de um negativo, a saber, as reações e do narrador-protagonista. Se a compreensão romântica acerca da natureza do objeto literário o relegou à revelação das veleidades íntimas do eu que, ao ser interconectadas em sistema a outras manifestações, produz interpretações da realidade social; Guimarães Rosa parece subverter tal esquema. De certo que o material que constitui sua obra é proveniente da matéria vivida ou imaginada – Walnice Nogueira Galvão lembraria do importante fato de a família de Rosa ter uma venda numa das mais frequentadas esquinas de Cordisburgo⁶⁴⁸, além de seu conhecimento sobre o sertão se dever a sua atuação como médico no interior de Minas –, todavia, o travessão suprime a compleição confessional

⁶⁴⁷ RÓNAI, 2001, p. 16.

⁶⁴⁸ Diz a pesquisadora: “Na mesma missiva, planeja uma viagem a Cordisburgo para o mês seguinte, utilizando ônibus, trem e montaria, em companhia de um amigo. Convida o pai, que aceita, conforme a carta seguinte registrará. Especifica qual é o intuito que o impede: ‘[...] preciso aproveitar a oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contacto com a terra e a gente, reavivando lembranças, reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de cadernos abertos e lápis em punho para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna’. (...) Juntando todos esses fios, pode-se dizer que a venda paterna surge como matriz da fabulação mitopoética, enquanto o nome do pai seria o deflagrador dos processos lexicogênicos. E assim Guimarães Rosa vai urdindo seu imaginário” (GALVÃO, 2008, p. 191-195).

ao interromper a continuidade transparente entre narrativa e autor que assina a obra; o que joga, por outro lado, numa zona de indeterminação outro caráter documental que adviria, diferentemente, da possibilidade de o relato se tratar de uma transcrição, assemelhando-se a uma etnografia e/ou jornalismo. Pesa contra este a inventividade do texto literário e sua própria assinatura que o remete à categoria autoral romântica, segundo a qual vige valores como originalidade. Para Moretti, o indireto livre, isto é, a indistinção entre voz das personagens (*mímesis*) e do narrador onisciente (*diégesis*), elabora um contrato social que pende para o lado mais forte, subscrevendo a ideologia hegemônica. O travessão, finalmente, dissocia coisa e outra, sertanejo e médico/diplomata, assim como a ironia presente no último parágrafo de “O espelho” suspende a vigência de um contrato no qual o homem da cidade seria a parte ativa.

A reflexão, tanto em Rosa quanto em Machado, portanto, é desarticulada, seja no plano da forma, por meio da relação entre narração e biografia, seja no plano semântico, através das vicissitudes de suas personagens: no caso de Machado, o reflexo encontra sua solução, entre outros, na ironia acerca do delírio do protagonista, preso que está à imagem de si projetada pela sociedade; em Rosa, entre diversas outras estratégias, contesta-se a alma ou ser-para-si por meio do travessão que produz ruptura entre quem fala e quem escreve, impedindo que o texto reflita o espírito da parte dominante da relação entre diferentes camadas sociais; na mesma medida que seu protagonista vislumbra que o reflexo exibe somente um vazio interior, no qual há nada além de uma carcaça animal e seus desejos sem grandes sentidos intrínsecos, colocando abaixo o espírito e, por consequência, a condição senhoril de seu interlocutor. Portanto, a lógica figurada em Vieira poderia estar um tanto satirizada em Machado de Assis, sobretudo porque seu “ver-se a si mesmo” gerado pela conversão produz o ingresso de “um homem dentro de si”, ou seja, de uma alma naquilo que é não apenas vida sensitiva, mas feras indômitas e carniceras não domesticadas, como Lobos, Ursos, Tigres, Leões e Serpentes – sendo que, em Machado, esse “ver-se a si mesmo” gera apenas um narcisismo à moda pequeno burguesa, ainda que em sociedade escravocrata.⁶⁴⁹ Porque se, aos olhos atuais, o reflexo especular de Vieira se mostra um tanto condicionado por seu verdadeiro

⁶⁴⁹ Narcisismo bem representado em *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde.

fundo fundamentalista e etnocida, Machado parecia ter perfeita ciência da artificiosidade da ideia de alma, que, no fim, mostra-se enquanto um amontoado de dobras difusas da barbárie do tecido social. Se sua narrativa encerra na ironia e ridicularização diante de tal constatação, a de Guimarães Rosa, todavia, dá um passo além, precisamente em direção à ferocidade que Vieira diagnosticava por baixo da imagem especular – desconstruída pela inteligência do protagonista roseano –, à qual Machado, ao menos nessa ocasião específica, não alcança e que o sermônista barroco exigia amansar, domesticar, domar e, eventualmente, abater.

Nuno Ramos supera a reflexão, produzida a partir da objeção à mecanicidade da carcaça naturale e sua sequente transcendência, por meio da produção dos seus “ó’s” que são, por sua vez, uma descida ao espaço, desta vez indeterminado, dos “soltos instintos, da energia passional estranha, de um entrecruzar-se de influências e tudo o mais que na impermanência se indefine”, para usar as palavras d’“O espelho” roseano – não fortuitamente, em tal espaço o “eu” de *Ó* é comparado a um Lobo. Com isso, ele pode ter na semelhança do protagonista de Rosa à onça, oriunda da pulverização de sua alma por meio de uma especulação *mise-en-abyme*, um perfeito precursor. Aliás, lembramos que ambos, ao início de suas respectivas meditações, encontravam-se à procura do metafísico, num caso, enquanto o que o colocava “para fora do corpo”, a saber, a linguagem; e, noutro, como o “transcendente”, isto é, a alma no espelho. E os dois parecem terminar num “vale de bobagens”, entre, portanto, besteiras resultantes da conjugação de palavras e bestas: lobo, onça, mas que estão, como o zangão, no meio da avenida das meditações. Todavia, se “O espelho”, cujo protagonista passa a se situar, portanto, entre o homem e a onça, a cultura e a natureza, habitando este limiar em muito semelhante a uma “microfonia que cresce também nos bichos”, de Ramos. Enfim, continuando: se ao longo da narrativa de Rosa a bipartição cultura e natureza tivesse desdobrada sua correspondência respectiva a linguagem e voz, estaríamos, um tanto diferentemente do que se passa com “Nossa Senhora do Ó”, de Antônio Vieira, defronte a um autêntico precursor da expressão “ó”, de Nuno Ramos.

3.2. *Jaguanhenhém*

Mecê gostou, ã? Preto prestava não, ô, ô, ô...Ói: mecê presta, cê é meu amigo...Ói: deixa eu ver mecê direito, deix'eu pegar um tiquinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão...

Ei, ei, que é que mecê tá fazendo?
 Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda...
 Mexo não, tou quieto, tou quieto... Ói, cê quer me matar, ui? Tira, tira o
 revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói:
 tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio. Mecê tá doido?!
 Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada
 vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça
 meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando
 bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata
 não... Eu – Macuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhêném... Heeé!...
 Hé... Aar-rrã... Cê me arrhoôu... Remuaci... Reiuacianacê... Araaã... Uhm...
 Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê...ê” (ROSA, 2001, p. 235).

O que seria, diferentemente, o caso do conto “Meu tio o Iauaretê”. Afinal, o trecho citado em bloco correlaciona perfeitamente o atravessamento da linguagem pela voz – de onde espécimes de zurras, zunidos e zumbidos cristalizados, por exemplo, nas expressões e interjeições onomatopáicas “ô, ô, ô”, “Ói”, “Ui”, “Nhenhêném”, “Heeé”, “Hé”, “Aar-rrã”, “Uhm”, “Uh”, “êêêê” – à medida que o protagonista vai se tornando onça, o que é indicado, por sua vez, quando ele confessa estar colocando a mão no chão e, logo, pondo-se de cócoras (“Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não”) e quando sente frio (“Ói o frio. Mecê tá doido?!”), como observou, em 1962, Haroldo de Campos, um dos primeiros e mais atentos leitores deste conto: “O onceiro picado de remorsos pelas ‘pinimas’ (onças pintadas) e ‘pixunas’ (onças pretas) que matara, o caçador que não gostava de mulher” e, no entanto, “tinha zelos de macho pela canguçu-fêmea Maria-Maria, acaba, arrastado por sua própria narrativa protéica, transformando-se em onça diante dos olhos de seu interlocutor (e dos leitores)”, sendo que, como continua o estudioso, “a transfiguração dá-se isomorficamente, no momento em que a linguagem se desarticula, se quebra em resíduos fônicos, que soam”, por sua vez, “como um rugido e como um estertor”, uma vez que “nesse exato instante se percebe que o interlocutor virtual também toma consciência da metamorfose e”, como conclui, finalmente, o crítico, “para escapar de virar pasto de onça, está disparando contra o homem-iaualetê o revólver que sua suspicácia mantivera engatilhado durante a conversa”⁶⁵⁰.

Notamos que a primeira remissão do protagonista ao “frio” refere-se a seu nascimento: “Eu não posso ser preso: minha mãe contou que eu posso ser preso não, se ficar preso eu morro – por causa que eu nasci em

⁶⁵⁰ CAMPOS, 2010, p. 61-62.

tempo de frio, em hora em que o sejuçu tava certinho no meio do alto do céu”⁶⁵¹. O que retorna em outro momento fulcral de sua biografia, a saber, quando, como diz, “Nhuão Guede trouxe eu pr’aquí, ninguém não queria me deixar trabalhar junto com outros... Por causa que eu não prestava. Só ficar aqui sozinho, o tempo todo”, ao que continua: “Prestava mesmo não, sabia trabalhar direito não, não gostava. Sabia só matar onça. Ah, não devia! Ninguém não queria me ver, gostavam de mim não, todo mundo me xingando. Maria-Maria veio, veio. Então eu ia matar Maria-Maria? Como é que eu podia?”, pergunta-se, manifestando o peso em sua consciência, ao que completa: “Podia matar onça nenhuma não, onça parente meu, tava triste de ter matado... Tava com medo, por ter matado. Nhum nenhum? Ai, ai, gente...” E finalmente o frio:

De noite eu fiquei mexendo, sei nada não, mexendo por mexer, dormir não podia, não; que começa, que não acaba, sabia não, como é que é, não. Fiquei com a vontade... Vontade doída de virar onça, eu, eu, onça grande. Sair de onça, no escurinho da madrugada... Tava urrando calado dentro de em mim... Eu tava com as unhas... Tinha soroca sem dono, de jaguetê-pinima que eu matei; saí pra lá. Cheiro dela inda tava forte. Deitei no chão... Eh, fico frio, frio. Frio vai saindo de todo mato em roda, saindo da parte do rancho... Eu arrupei. Frio que não tem outro, frio nenhum tanto assim. Que eu podia tremer, de despedaçar... Aí eu tinha uma cãimbra no corpo todo, sacudindo; dei acesso (ROSA, 2001, p. 223).

Após o acesso, como define o protagonista, ele se posta “de pé e mão no chão, danado pra querer caminhar”, o que o faz perder o medo: “Eu tava ali, dono de tudo, sozinho alegre, bom mesmo, todo o mundo carecia de mim... Eu tinha medo de nada! Nessa hora eu sabia o que cada um tava pensando”⁶⁵². Em um dos últimos momentos em que menciona o frio, ele está na companhia de Maria-Maria, a canguçu-fêmea pela qual tinha zelos, como diz Campos, cujos hábitos e trejeitos o protagonista não se furta de comparar aos dos humanos: “Trastanto que eu tava lá no alecrinzinho com ela, cê devia de ver (...). Ela ouriça o fio da espinha, incha o rabo, abre a boca e fecha, ligeiro, feito gente com sono”, embora, nesta cena, ambos estejam planejando caçar o “preto Tiodoro”, ou seja, agindo como onça: “Ela rosnava baixinho pra mim, queria vir comigo pegar o preto Tiodoro. Aí, me deu aquele frio, aquele friiii, a cãimbra toda... Eh, eu sou magro, travesso em qualquer parte, o preto era meio gordo...”. Como de praxe, ele

⁶⁵¹ ROSA, 2001, p. 221.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 223.

fica de cócoras: “Eu vim andando, mão no chão... Preto Tiodoro com os olhos doidos de medo, ih, olho enorme de ver... Ô urro!...”⁶⁵³. O frio aparece, portanto, sempre acompanhado da recusa do protagonista à posição ereta, não apenas qualificadora do humano enquanto animal bípede, mas a qual cada exemplar da espécie humana deve angariar como forma de superar a completa dependência do *in-fans*, isto é, a vida meramente sensitiva ou vegetativa do bebê, incapaz de caminhar de maneira autônoma. Nesse sentido, ele pode assentir a retomada de uma origem comum a todos os humanos, a saber, quando não eram vida qualificada pela linguagem, momento no qual ele, particularmente, vê-se como sócia da onça e que marca profundamente a sua chegada no rancho no qual se passa a estória. O que condiz com uma espécie de contaminação de seu corpo pelo ambiente circudante, no caso, a floresta, impregnada que está com o odor da onça que ele havia acabado de matar e que ele testemunha, por sua vez, ao se deitar no chão. Se “frio que vai saindo do mato em roda, saindo da parte do rancho” torna precária sua segurança do ponto de vista corporal, uma vez que assume que poderia “tremar, despedaçar” com seu advento; de uma perspectiva cultural ou psicológica, ele se torna completamente destemido (“Eu tinha medo de nada”), beirando, inclusive, a onisciência, afinal, “nessa hora eu sabia o que cada um tava pensando”. O que talvez poderia ser entendido como a superação de seu sentimento de solidão e inutilidade imputado por Nhuão Guedes, o proprietário da fazenda em que mora, assim como pelos demais homens do campo, que não apenas se recusavam a conviver como o xingavam em virtude de sua incompetência e inaptidão – e que se tornariam vítimas quando o onceiro desiste de matar Maria-Maria, muda de lado e começa a se identificar com o animal, poupando somente o patrão. Até porque, quando declara sua destemida alegria e onisciência, ele diz que, então, “todo o mundo carecia de mim”. O frio, portanto, na mesma medida em que remete a uma espécie de posição fetal do protagonista, é o dispositivo por meio do qual ele se torna autônomo, presente a si.

A indefinição acerca do caráter do “frio” parece se espalhar para o que se estabelece a partir do seu advento, criando, ao longo da narrativa, ambiguidades e indeterminações. Como, na maioria das vezes, ele acompanha o ato de se colocar de cócoras, de onde se presume a similaridade do protagonista à onça, caberia logo acompanhar outros momentos nos

⁶⁵³ ROSA, 2001, p. 234-235.

quais o homem se curva, postando-se de quatro, como, por exemplo, na seguinte passagem: “Eh, agora cê sabe; será? Hã-hã. Nhem? Aã, pois eu saí caminhando de mão no chão, fui indo. Deu em mim uma raiva grande, vontade de matar tudo, cortar na unha, no dente... Urrei. Eh, eu – esturrei!”, ao que se completa: “No outro dia, cavalo branco meu, que eu trouxe, me deram, cavalo tava estraçalhado meio comido, morto, eu ’manheci todo breado de sangue seco”, arrematando: “Nhem? Fez mal não, gosto de cavalo não... Cavalo tava machucado na perna, prestava mais não...”⁶⁵⁴ Entre o esturro e a percepção de si banhado de sangue de cavalo há um hiato, uma lacuna em meio à reconstituição dos fatos que permitiria, por sua vez, que o protagonista continuasse descrevendo a si e todas suas ações. Esta falha epistemológica impede, portanto, que ele possa se ver enquanto tal, ou seja, colocar-se como objeto para si mesmo por meio da linguagem. Ora, vale lembrar o que se dizia em “O espelho”: “com caras e cabeças ovinas ou equinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos”, ao que conclui: “Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a *não ver* (o grifo é do autor), no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto”. *Não ver* exatamente porque a conclusão a que se chega é que a imagem especular não possui substância, sendo, logo, incapaz de revelar a essência interior, o que segue para o protagonista de “Meu tio o Iauaretê”, uma vez que ele jamais aponta ter se transformado numa onça, o que configuraria, por sua vez, a constituição plena de um *para-si*, isto é, a emergência de um corpo oriunda de um ponto de vista sobre um ponto de vista.

Pois a única vez que o conto sinaliza que o protagonista está adquirindo semelhanças intensas à onça é, precisamente, em seu encerramento, sendo todas as outras passagens memórias que ele resgata ao seu interlocutor: se, por um lado, ele não diz ter se tornado onça num dos casos – e a narrativa não alça o narrador onisciente, que, por meio do indireto livre, poderia descrever-nos a transformação –, por outro, quando se encontra estável na condição de humano, narrando as peripécias do predador, ele se diz onça: “Mata mais ligeiro que tudo. Cachorro descuidou, mão de onça pegou ele por detrás, rasgou a roupa dele toda... Apê! Bom, bonito. Eu sou

⁶⁵⁴ ROSA, 2001, p. 223-224.

onça... Eu – onça!”⁶⁵⁵ – o que parece ser o ponto alto da confirmação que, posteriormente, iria anunciar: “Deitei no lugar, cheirei o cheiro dela. Eu viro onça. Então eu viro onça mesmo, hã. Eu mio...”⁶⁵⁶ (se a forma ubíqua do narrar é o pretérito perfeito, a confirmação da forma onça do homem, ao ser efetivada, desloca-se ao presente, momento em que ele está falando e não miando, o que acontecerá, por sua vez, e como já apontado, somente no final do conto). Logo, ele solicita o interlocutor a fim de confirmar a semelhança, o que pode ser feito usando um sintomático objeto: “Mecê acha que eu pareço onça? Mas tem horas em que eu pareço mais. Mecê não viu. Mecê tem aquilo – espelhim, será? Eu queria ver minha cara... *Tiss, n’t, n’t...* Eu tenho olho forte”. E, justamente ao demandar um espelho para se ver de fora e delinear o “eu”, ele afirma a necessidade de “olhar” a onça como forma de reconhecê-la enquanto sujeito cognoscente, como temos na passagem imediatamente subsequente: “Eh, carece e saber olhar a onça, encarado, olhar com coragem: hã, ela respeita. Se mecê olhar com medo, ela sabe, mecê então tá mesmo morto”, pois ela, como continua, “sabe de muita coisa. Tem coisas que ela vê, e a gente vê não, não pode. Ih! tanta coisa... Gosto de saber muita coisa não, cabeça minha pega a doer. Sei só o que onça sabe”⁶⁵⁷.

A transformação do humano em onça é, assim, inconclusa, porque ou se encontra restrita ao plano da linguagem, seja na forma de estória pretérita, seja como mera hipótese; ou se passa no plano de uma atualização irrefletida, sobre a qual não há consciência e, logo, testemunho, relato, a começar pelo próprio onceiro que traz, na reconstituição deste momento, uma narração faltosa e lacunar. Por isso, trata-se não de um zoomorfismo completo, mas, como em “O espelho”, de um reforço de “traços que em mim recordavam o grande felino” como, por exemplo, o esturro, o caminhar com as quatro patas no chão, atacar um homem ou estraçalhar um cavalo, sendo tal inconclusão apenas intensificada pela afirmação “eu – onça”. Pois ela radicaliza a não coincidência entre o protagonista e o animal, especialmente porque o homem, neste momento, não está com frio ou com as mãos no chão, embora ambos continuem fortemente entrelaçados devido à afirmação categórica do protagonista confirmando, em via inversa,

⁶⁵⁵ ROSA, 2001, p. 204.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p. 219.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 204.

“ser onça”. Assim, o homem jamais se torna, plenamente, uma onça; e o predador, ao contrário, nunca se reduz à condição humana estando ambos, perenemente, postulados enquanto potência jamais completamente atualizável um do outro. Se a onça “rasga” a “roupa” do cachorro, é como se homem e onça pudessem, eventualmente, trocar de roupas, resgatando, de certa maneira, a potência dada pelo índio Iroquês ao lobisomem de Décio Pignatari, que acaba esfacelada pelo capitalismo – assim como acontecia com o Alfredo de Murilo Rubião, cuja metamorfose é incapaz de vencer a melancolia das mercadorias de um mundo que não crê nos animais e não dá ênfase às coisas. Por isso que, quando se introduz um espelho para o protagonista, ele não confirma o “eu” enquanto onça, mas passa a refletir, ao contrário, a onça enquanto possivelmente portadora de um “eu” tal qual o do protagonista. Daí, inclusive, a importância da coragem atrelada ao olhar, pois aquele que nega a encarada por meio da qual se afirma enquanto sujeito de perspectiva e, logo, de conhecimento – e supor a onça como sujeito é o que permite ser onça, afinal, como diz o protagonista: “Cê tem medo? Mecê, então, não pode ser onça... Cê não pode entender onça”⁶⁵⁸, sendo que o interlocutor, por sua vez, treme quando o sobrinho sinaliza convocar a onça para o recinto⁶⁵⁹ – acaba comido pelo Outro que o fita.

De modo que, aqui, a licanthropia enquanto intensidades, velocidades, temperaturas, distâncias variáveis e decomponíveis entre o homem e o animal está em correlação ao atravessamento do sentido pelo som, isto é, conforme a correspondência apontada por Aristóteles na *Política*, e, portanto, precedendo o que se passa em Nuno Ramos com a emissão dos sete “ó’s” ao caminhar na praia atravessado pelo lobo. Tal relação entre homem e onça anuncia, por outro lado, a semelhança ao mesmo animal protagonizada em “O espelho” quando, neste conto, o protagonista se coloca a desconstruir a transcendência – o que, por sua vez, também antecede Ó, de Ramos, uma vez o ímpeto do filósofo distraído em apreender a linguagem, a semelhança do narrador de “O espelho”, estando esta apontada enquanto transcendental, dissipa-se em por meio do advento dos “ó’s”. Jacques Derrida comentava em seu projeto da desconstrução que “a metafísica consiste desde então em excluir a não-presença ao determinar o suplemento como exterioridade simples, como pura adição ou pura ausência”, o que faz com que à “fala

⁶⁵⁸ ROSA, 2001, p. 195.

⁶⁵⁹ Ibidem, p. 202.

vem acrescentar-se a presença intuitiva (...), a cultura vem acrescentar-se à natureza, o mal à inocência, a história à origem, etc.”⁶⁶⁰ De modo que “o conceito de origem ou de natureza não é, pois, senão o mito da adição, da suplementariedade anulada por ser puramente aditiva”, e tal mito igualmente produz “o apagamento do rastro, isto é, de uma *diferencia* que não é nem ausência nem presença, nem negativa nem positiva”⁶⁶¹. Em Ramos e Rosa, a presença é desarticulada pelo advento do que está no campo do físico, sendo que este não promove uma adição, reposicionando ou restituindo a presença, agora na ordem de uma natureza que passaria a se manifestar como síntese ou origem, o que é assegurado, por sua vez, pelo atravessamento da voz pela “digital de um fantasma” ou pela “madeira-ar”, em Ramos; ou pela soltura dos instintos, a estranheza da energia passional ou o entrecruzar-se de influências que na impermanência se indefine, em Rosa. E nem, por outro lado, irrompendo no texto como mera falta, ausência ou violência, relevando, por meio do contraste, a cultura: em Rosa, aliás, finaliza-se com a ironia...

Ramos e Rosa produzem um limiar entre ausência e presença, o qual se angaria a partir de uma crítica ao metafísico que, por outro lado, mantém o físico na forma de resíduo inconsistente ou fantasmagórico. O que é perfeitamente visível quando Ramos se vale das expressões do “zumbido, zunido, zurro”, ou, no caso de Rosa, com a própria figura da onça. Como mobilizamos a filosofia de Derrida, podemos lembrar como o filósofo solicitou as imagens do rastro ou da pegada com uma finalidade semelhante, qual seja, manter um vínculo com a materialidade a partir de uma crítica da metafísica blindando-a, no entanto, de determinismos. “Meu tio o Iauaretê”, ao atravessar a linguagem do protagonista e, por isso, todo o texto que lemos, pelos esturros da onça, também produz esta “descida” à matéria que, na impermanência, passa a se indefinir, como comprova a lacuna que caracteriza a impossível reconstituição dos fatos pelo protagonista quando o objeto de sua recordação é o intervalo de tempo compreendido entre o advento do frio – e, logo, quando sua fala teria, hipoteticamente, tornado-se puro ruído, esturro, já que vem à tona suas semelhanças com a onça – e a recuperação da consciência que percebe o corpo sujo de sangue e barro. Por isso o “tornar-se” onça não é um fato determinado, mas

⁶⁶⁰ DERRIDA, 1967, p. 237-238.

⁶⁶¹ DERRIDA, 1967, p. 238.

diferencia, isto é, um vir a ser da presença; porém, o vínculo com o mundo natural, neste caso, é estabelecido não somente por uma desconstrução da cultura, pela perda da linguagem; mas, também, por um laço consistente e especial que se firma no plano da cultura.

O que se faz perceptível numa das mais importantes passagens biográficas atravessadas pela oncificação indicada pelo “frio”, qual seja, o nascimento do protagonista, momento no qual, também, é mencionada a figura materna, que teria dado à luz, finalmente, quando “o sejuçu tava certinho no meio do alto do céu”. No estudo sobre este conto, Marcel Ávila e Rodrigo Trevisan lembram que “sejuçu” era um nome “atribuído pelos falantes da língua geral à constelação das plêiades, conjunto de estrelas muito importante na astronomia de diversas etnias indígenas do território brasileiro (e também de outras etnias mundo afora)” e que serviriam para marcar o tempo – sendo que “língua geral” se refere ao *nheengatu*, “como também passou a ser chamada a evolução da língua geral amazônica a partir de meados do século XIX”⁶⁶², como explicam. Alberto Mussa lembra que os tupinambá chamavam-na de “Seixu”⁶⁶³, utilizando-a para marcar o período de chuvas. O termo, junto aos outros léxicos tupis que, no texto, misturam-se à língua portuguesa, não se origina, portanto, no tupi ou “língua brasílica” que se falava no Brasil quando os portugueses aqui chegaram no século XVI, mas na língua que se desenvolve a partir de 1616, quando no contato dos portugueses com os tupinambá do litoral do Maranhão e do Pará se torna “principal língual vinculada nos aldeamentos missionários que se formaram nessa região para a catequização dos indígenas”⁶⁶⁴ e passa, por sua vez, a subir os rios amazônicos. A língua, como explicam Ávila e Trevisan, afasta-se do falado pelos tupinambás, ganhando caráter supraétinico até quando, nos oitocentos, recebe a alcunha de *nheengatu* – continuando a ser falada até os tempos atuais em algumas regiões amazônicas como o Alto Rio Negro –, sendo dicionarizada, por exemplo, pelo conde italiano Emano Sardelli, em 1929 e por Pedro Luís Simpson, em 1877. Sem esquecer que, nesta época, “viajantes coletaram e traduziram a literatura oral que era transmitida em *nheengatu*, publicando obras bilíngues”, como é o caso, além de Couto Magalhães, com *O selvagem* (1876), de João Barbosa Rodri-

⁶⁶² ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 298.

⁶⁶³ MUSSA, 2009, p. 161.

⁶⁶⁴ Ibidem, p. 299.

gues, em *Paranduba amazonense* (1890) e Antônio Amorim que traduziu, segundo os autores, sem creditar, as narrativas do indígena Maximiliano José Roberto em *Lendas em nheengatu e português*. Assim como de Mário de Andrade e Raul Bopp, Rosa bebeu de tais fontes, embora seja importante sublinhar “a natureza (...) autoral da linguagem do sobrinho do iauaretê, pela ficcionalidade de um falante de *nheengatu* encontrar-se em pleno sertão mineiro”. Por outro lado, deve-se considerar, também, sua andança: “É. Pai meu, não. Ele era branco, homem índio não. A’ pois, minha mãe era, ela muito boa. Caraó, não. Péua, minha mãe, gentio Tacunapéua, muito longe daqui. Caraó, não: caraó medroso, quase todos tinham medo de onça”, ao que completa: “Mãe minha chamava Mar’Iara Maria, bugra. Depois foi que morei com caraó, morei com eles. Mãe boa, bonita, me dava comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão...”⁶⁶⁵. Como explicam, “os etnônimos tacunapeua e peua referem-se ao povo também conhecido como taconhapé, grupo que, segundo o Padre João Felipe Bettendorf, utilizava a língua geral e habitava a região do sertão do Xingu”, tendo desaparecido, segundo Curt Nimuendaju, entre o “final do século XIX e começo do século XIX”⁶⁶⁶ – Viveiros de Castro lembra em *Araweté, os deuses canibais* que no século XVII a margem direita do Xingu, acima da Volta Grande, “era conhecida como lado dos Takonhapes”, tribo resistente à ação dos missionários e que teria fugido “para as bandas do médio Curuá”⁶⁶⁷.

Segundo a narrativa “*Cyiucé Yperunguaua* (A origem das plêiades)”, colhida por Couto Magalhães e Barbosa Rodrigues, como lembram Ávila e Trevisan, “sete crianças são criadas desde o nascimento pela ‘mãe das onças’” e, quando crescidas, vingam “a falecida mãe biológica, que havia sido devorada pelos jaguares. Após matarem os felinos no meio dos quais haviam se criado, vão para o céu e viram as plêiades”⁶⁶⁸. Já na lenda intitulada *Tamecan*, “um casal tem sete filhos, os quais estão sempre famintos e choram continuamente pedindo comida aos pais. Diante da incapacidade destes de saciarem o infinito apetite” das crias, estas decidem “subir aos céus para serem estrelas, transformando-se então nas plêiades. Neste momento”, finalizam os autores, “há uma única e breve menção a um ‘tio’ das crianças, que não é mais detalhado ao longo do pequeno texto”. No conto de Rosa, o tio refere-se

⁶⁶⁵ ROSA, 2001, p. 215.

⁶⁶⁶ ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 298.

⁶⁶⁷ VIVEIROS de CASTRO, 1986, p. 142 *apud* ESCALLON, 2014, p. 364-365.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 309.

“ao conjunto das onças, tratando-se também de uma alusão ao parentesco do protagonista com os jaguares: ‘Eh, onça é meu tio, o jaguairetê, todas’”; logo, a aproximação com o tio “e o ato de assumir a forma de uma estrela sejuçu são processos equivalentes em ‘Meu tio o Iauaretê’⁶⁶⁹. Os autores salientam que, em ambas as narrativas, as crianças possuem fome e, seguindo este encaixe, lembram-se duas outras histórias: a primeira na qual “Ceiuçi (variante do nome “sejuçu”) é representada por uma velha gulosa que persegue o protagonista a fim de devorá-lo”, contada por Magalhães, e uma outra, trazida por Barbosa Rodrigues, “intitulada simplesmente Cyiucé”, na qual “a sede é a sensação atrelada à constelação”. “Rodrigues chega a sugerir em nota uma etimologia para cyiucé como ‘a mãe dos que têm sede’, o que é duvidoso enquanto formação linguística, mas pode sim ter influenciado seus leitores. A fome, a sede, a vontade de devorar”, finalizam Ávila e Trevisan, “são elementos que permitem, portanto, mais uma relação entre o sejuçu e a natureza felina do trigueiro”⁶⁷⁰. Uma relação explícita, dizemos nós, afinal ele é, conforme informa sua mãe, a sétima estrela da constelação: “Mecê olha, o sejuçú tem quatro estrelinhas, mais duas. A’ bom: cê enxerga a outra que falta? Enxerga não? A outra – é eu... Mãe minha me disse”⁶⁷¹. Sem esquecer que a saudade e o amor à mãe, ao contrário do que se passa com o pai, são frequentemente associados à alimentação, pois, como citado, “Mãe boa, bonita, me dava comida, me dava de-comer muito bom, muito, montão...”. E, finalmente, sua mãe, de quem sente saudades, é “çacyara”⁶⁷², termo que corrobora seu vínculo não apenas com a fome ou sede, mas aparece, em determinadas pesquisas, como sorte de corruptela de sejuçú; afinal, como consta em Héctor Orejuela, trazido por Byron Escallón: “Ceucy (sic) por Cyuce que es a su vez una corruptela de Ciyiucé, de cy, madre, y dos, y agua y ucei por hucei, deseo, apetito, etc.” De difícil pronúncia, diz-se “cyacy, ceyuicy, ciyuicy, ceeciacy, etc”, o que dá lugar a diversas interpretações: “como madre de dolores, madre de luna, etc. Es el nombre de las Pléyades o Siete Cabrillas”⁶⁷³.

Todos os aspectos citados estão, portanto, em conexão. Afinal, a mãe indígena do Xingu, que no presente já está morta e a qual ele abandona por

⁶⁶⁹ ROSA, 2001, p. 310.

⁶⁷⁰ ROSA, 2001, p. 310.

⁶⁷¹ Ibidem, p. 221.

⁶⁷² Ibidem, p. 201.

⁶⁷³ ESCALLÓN, 2014, p. 362. A citação, como aponta a bibliografia da referência, consta em OREJUELA, 1982; 1983.

razões ignoradas para ir morar com os “caraó”, chama-se Mar’Iara Maria, que é uma combinação, como lembra Lúcia Sá, do “nome cristão Maria e o indígena Iara [ou Uiara], a Mãe da Águas tupi”⁶⁷⁴ – nota-se que, em acordo com Escallón, Iara é uma sereia devoradora de homens. De onde deriva o nome da onça pela qual ele se apaixona, Maria-Maria, da qual ele possui um imenso ciúme: “Nhem? Ela ter macho, Maria-Maria?! Ela tem macho não. Xô! Pa! Atimbora! Se algum macho vier, eu mato, mato, mato, pode ser meu parente que fora”⁶⁷⁵, lido por Escallón como ímpeto de que ela se mantenha virgem (talvez por também ser possível ler em determinada passagem, após o protagonista tê-la conhecido, “mas, agora, ela vai ter filhote nunca mais, não, ara! – vai não...”⁶⁷⁶). Do caráter ciumento e possessivo refrata não apenas a imagem idealizada da mãe, especialmente naquilo que pode se depreender da semelhança do seu nome ao da mãe de Jesus Cristo, como, também, da virgem branca, pura e intocável Cecília, personagem de *O guarani* (1857) – neste texto designada, outrossim, como “senhora Iara”⁶⁷⁷ –, de José de Alencar, no qual é geralmente tratada como Ceci. Rapidamente, lembramos já no modernismo tardio, Oswald de Andrade, por exemplo, iria repelir a abordagem alencariana ao se levantar contra o indígena aculturado do Romantismo, isto é, “contra o índio de tocheiro. O índio filho de Maria, afilhado de Catarina de Médicis e genro de D. Antônio de Mariz”, como reclama no *Manifesto antropófago* publicado na Revista de antropofagia, de 1928. Lembramos que, por outro lado, Ci é quem dá a Macunaíma a pedra da identidade nacional, calcada na existência da cultura local e materializada pela muiraquitã roubada, por sua vez, pelo advento do universalismo, cuja inserção é promovida pela indústria, no caso, Venceslau Pietro Pietra. Se com a destruição de sua tribo e sua cultura o herói se monumentaliza ao ser transformado na constelação da Ursa Maior – cujo arranjo é semelhante às Plêiades –, assim como Fernando Pessoa fizera com Padre Antônio Vieira, a troca de roupa entre onça e homem num espaço indefinível e contaminado pela figura materna é indiscernível, portanto, de uma espécie de transubstanciação entre constelação e protagonista, céu e terra, estrelas e corpos. O que fica definitivamente selado com sua ameaça em comer o interlocutor:

⁶⁷⁴ SÁ, 2009, p. 163.

⁶⁷⁵ ROSA, 2001, p. 210.

⁶⁷⁶ Ibidem, p. 208.

⁶⁷⁷ ESCALLÓN, 2014, p. 365.

A' bom, mas agora mecê carece de dormir. Eu também. Ói: muito tarde. Se-juçú já tá alto, olha as estrelinhas dele... Eu vou dormir não, tá quage em hora d'eu sair por aí, todo dia eu levanto cedo, muito em antes de romper a aurora. Mecê dorme. Por que é que não deita? – fica só acordado me perguntando coisas, depois eu respondo, depois cê pergunta outra vez outras coisas? Pra que? Daí, eh, eu bebo sua cachaça toda. Hum, hum, fico bêbada não. Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue... (ROSA, 2001, p. 210).

O sejuçu em zênite adquire, assim, um elo milenar com o frio e o ato de se postar de cócoras, que é traçado pela cultura indígena da mãe, cujas características mais chamativas aos olhos exteriores são a de ter a onça como espécie de totem, ou seja, “ancestral mítico”⁶⁷⁸ – na mesma medida em que ela opera, por outro lado, enquanto dispositivo sacrificial⁶⁷⁹ –, assim como a insubmissão aos missionários, que o protagonista, por sua vez, toma como herança: “Missa, não, de jeito nenhum! Ir pra o céu eu quero. Padre, não, missionário, não, gosto disso não, não quero conversa”⁶⁸⁰. Por isso, quando o sejuçú se firma, vai dando a hora de o protagonista “sair por aí”, exortando também para que o interlocutor durma a fim de, possivelmente, fazê-lo de jantar. Não se trata, portanto, somente de pulverizar a cultura, os hábitos cristalizados e caminhar em direção à *physis*, mas de ter o elo ou um certo princípio de reversibilidade entre cultura e natureza, som e sentido, voz e linguagem, homem e animal, assegurado pela própria cultura, no caso, a indígena xinguana falante do *nhengatu*, como era a de Mar'Iara Maria. Ávila e Trevisan mencionam também a professora Celina Menezes, falante do *nheengatu*, que explica que o *siuuci*, modo pelo qual se designa o sejuçu em sua região, o Alto do Rio Negro, possui apenas seis estrelas visíveis a olho nu, “já que uma delas aparece muito pequenina no firmamento. Quando, porém, olhamos pra o *siuuci* e contamos sete estrelas, significa que nossa morte está próxima: é sinal de que iremos morrer até o

⁶⁷⁸ GALVÃO, 1978, p. 32.

⁶⁷⁹ Aliás, para Walnice Galvão, a dificuldade da experiência do narrador é justamente não saber se deve ser a onça do tê-la como ancestral mítico, produzindo uma confusão entre totem e incesto, o que acaba por deixá-lo num limbo, indeciso entre ser índio, branco ou onça. Se o totem se refere à classificação, a onça aqui está também atrelada à função sacrificial do canibalismo, que, como escreveu Viveiros de Castro, pode ser pensada como “um autêntico operador antitotêmico” porque “realiza uma transformação recíproca, mas irreversível entre dois termos, mediante um ato de suprema contiguidade (a execução e a ingestão) que implica uma dinâmica complexa de identificações (melhor seria chamá-las de indiscernibilidades) entre matadores e vítimas, devoradores e devorados” (VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 465). Sobre isso falaremos a seguir.

⁶⁸⁰ ROSA, 2001, p. 215.

fim do ano”⁶⁸¹. O protagonista é a sétima estrela, a mais apagada, estando, logo, na borda da constelação. O mito, por um lado, pode implicar tanto a morte daquele que topa com ele, quanto sua própria finitude; advertindo, por outro, ao caráter extremo, limítrofe da sua situação, do qual temos, finalmente, a melhor imagem quando o interlocutor, ao final do conto, saca a arma no momento em que o protagonista sente frio. Por outro lado, a constelação em zênite marca sorte de origem uterina na qual não há um monumento, uma estrela perene, um talismã ou identidade petrificada, como é visível em *Macunaíma*, mas a indiscernibilidade entre homem e animal, falante e *in-fans*, astros imóveis e corpos telúricos em transformação: a cultura da mãe indica, portanto, a condição marginal, mas, também, metamórfica do onceiro.

É coerente que a interdição à matança das onças surgisse assim como uma demanda materna: “no Socó-Boi também, matei ninguém, não. Matei nunca, podia não, minha mãe falou pra eu não matar”, e também por isso a maternidade é posta como qualidade comum entre homens e onça: “Mãe minha bugra, boa, boa pra mim, mesmo que onça com os filhotes delas, jaguaraim. Mecê já viu onça com as oncinhas? Viu não? Mamãe lambe, lambe, fala com eles, jaguanhenhém, alisa, toma conta”⁶⁸² – embora isso valha somente para a onça pintada, pois a “suaçurana é que é pixote, foge, larga os filhotes pra quem quiser...”. Logo, o parentesco que descobre em relação à onça torna-se indiscernível da matrilinearidade: “Eh, parente meu é a onça, jagaretê, meu povo. Mãe minha dizia, mãe minha sabia, uê-uê... Jagaretê é meu tio, tio meu. ã-hã. Nhem?”⁶⁸³. Tão forte e tão saudoso o vínculo com a figura materna, que, prestes a matar Maria Quirinéia, mulher do doido “seo Suruvéio”, que, embora fosse “muito boa” por ter dado a ele “de comer”, “principiou a olhar pra mim de jeito estúrdio, diferente mesmo: cada olho brilhando, ela ria, abria as ventas, pegou em minha mão, alisou meu cabelo” e falou “que eu era bonito, mais bonito. Eu – gostei. Mas aí ela queria me puxar pra a esteira, com ela, eh, uê, uê... Me deu uma raiva grande, tão grande, montão de raiva, eu queria matar Maria Quirinéia, dava pra a onça Taticica, dava pra as onças todas!” Aí, como ele conta: “eu levantei, ia agarrar Maria Quirinéia na Goela”, até

⁶⁸¹ ÁVILA; TREVISAN, p. 309.

⁶⁸² ROSA, 2001, p. 221.

⁶⁸³ ROSA, 2001, p. 221-222.

que ela encontra uma saída: “Ói: sua mãe deve de ter sido muito bonita, boazinha muito boa, será?”⁶⁸⁴ Com a pele salva por ter elogiado sua mãe, o sobrinho ordena que vá embora, alertando-a de que todos daquelas bandas haviam morrido “comido de onça”: “Maria Quirinéia pegou medo enorme, montão, disse que não podia ir, por conta do marido doido”⁶⁸⁵.

Esse parece ser o outro extremo de sua experiência a partir da retomada da matrilinearidade: “Eh, este mundo de gerais é terra minha, eh, isto aqui – tudo meu. Minha mãe haverá de gostar... Quero todo o mundo com medo de mim”⁶⁸⁶. Decerto que, como postulado, distintamente do *Ó*, de Ramos, trata-se, em “Meu tio o Iauaretê”, de uma saída da cultura (ocidental) por meio de uma outra (indígena) em cujo bojo se inscrevem, em maior medida, zonas de indeterminação entre cultura e natureza. A questão é que tais indeterminações estariam ameaçadas caso se trate de meramente substituir uma hegemonia por outra, atualizando a potência do seu senhor que lhe ordenara matar todas as onças. Porque se o protagonista passa a conspirar reinar pelo sertão matando, inversamente, todos os humanos, valendo-se, para tanto, do poder de sua animalidade, é como se se trocasse seis por meia dúzia. Ao contrário, Lucia Sá argumenta que não se poderia ignorar o contexto histórico, especialmente no que diz respeito à situação do indígena frente à colonização europeia, ao ler a citada exclamação do protagonista como forma de “vingar seus ancestrais”, recuperando “a terra roubada dos índios e a dignidade perdida”, pois “em todos esses casos, a violência perpetrada pelo protagonista inverte a violência dos colonizadores contra os índios, sendo, pois, um ato de vingança”⁶⁸⁷. A estudiosa refere-se às passagens nas quais ficamos sabendo das pessoas que ele teria matado ou deixado para as onças comerem, o que faz, aliás, precisamente por retomar a cultura indígena: veja-se o exemplo trazido por Alfred Metraux, como comenta Sá, segundo o qual seria “crença comum na região amazônica que feiticeiros vagueiam pela noite transformados em onças a fim de atacar seus inimigos”⁶⁸⁸, apesar de não ficar claro “se é o próprio feiticeiro que se transforma em onça, ou se ele manda a sua alma para incitar as onças de verdade a atacar suas vítimas”. Algo próximo traria Nimuendaju, cuja obra Rosa poderia ter entrado em

⁶⁸⁴ *Ibidem*, p. 232.

⁶⁸⁵ *Ibidem*.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁶⁸⁷ SÁ, 2014, p. 165.

⁶⁸⁸ SÁ, 2014, p. 161.

contato, em acordo com a estudiosa: em *As lendas de criação e destruição do mundo*, menciona-se os *Kaingyng*, que se diziam parentes da onça, entre os quais os *mi-ve*, “aquele que vê jaguares”, eram espécies de videntes que “se desenvolvem a partir do *mi-nantí*, ‘aquele que sonha com jaguares’, crê-se amado pela ‘filha do senhor dos jaguares’ (*mi-g-tan-fi*), isola-se de todos os parentes e companheiros e perambula”, finaliza a citação trazida pela estudiosa, “solitário e selvagem pela mata até que lhe vêm alucinações em que um jaguar lhe indica o caminho até uma jovem moça”⁶⁸⁹.

Pode-se dizer que uma das principais características do protagonista roseano é a solidão, da qual ele se queixa em incontáveis passagens: “Quando vim pra aqui, vim ficar sozinho. Sozinho é ruim, a gente fica muito judiado. Nho Nhuão Guede, homem tão ruim, trouxe a gente pra ficar sozinho”⁶⁹⁰, diz ele ao início do diálogo. “Me deixaram aqui sozinho, eu num. Me deixaram pra trabalhar de matar, de tigreiro. Não deviam. Nho Nhuão Guede não devia. Não sabiam que eu era parente delas?”⁶⁹¹, reclama numa outra passagem. “Também, eu nesse tempo eu já tava triste, triste, eu aqui sozinho, eu num, e mais triste e caipora de ter matado onças, eu tava até amorviado”⁶⁹², lamenta em outro momento e, por fim: “Me deixou aqui sozinho, eu num, sozinho de não poder falar sem escutar... Sozinho, o tempo todo, periquito passa gritando, grilo assovia, assovia, a noite inteira, não é capaz de parar de assoviar. Vem chuva, chove, chove. Tenho pai nem mãe. Só matava onça. Não devia”⁶⁹³, diz o lamúrio pesaroso em outra oportunidade. A solidão, manifestada em variantes da fórmula “eu, hum”, na qual a partícula “hum”, em *nheengatu*, significa, em acordo com Ávila e Trevisan, “só, sozinho”⁶⁹⁴, soa como castigo imputado por Nhuão Guedes e corrobora sua invisibilidade e exclusão enquanto sétima estrela, além de dizer do seu trabalho, o único para o qual teria aptidão, mas, curiosamente, a tarefa que somente ele pode realizar. Porém, é justamente solitário, em meio à selva, exatamente como nas passagens dos cronistas e antropólogos elencados por Lúcias Sá, que se elabora um princípio de reversão e, da eliminação dos animais, passa-se a tê-los como amigos: o que reacende as potências do sobrinho enquanto sujeito, como mostrado. Diz a

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ ROSA, 2001, p. 201.

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Ibidem, p. 202.

⁶⁹³ Ibidem, p. 222.

⁶⁹⁴ ÁVILA; TREVISAN, 2014, p. 320.

cena: “Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando”⁶⁹⁵. Poderia ser perfeitamente um vidente *Kaingyng*:

“A situação sobrenatural típica no mundo ameríndio”, diz Eduardo Viveiros de Castro, “é o encontro, na floresta, entre um humano – sempre sozinho – e um ser que, *visto* primeiramente como um mero animal ou uma pessoa, revela-se como um espírito ou um morto e *fala* com o homem”⁶⁹⁶. No decorrer da cena vemos que, ao perceber os olhos da onça, o protagonista “finge que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspêndida, pensei que tava percurando meu pescoço”. E, em meio a uma natureza que parecia tornar-se animada (“Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida...”) e um tanto confortável (“Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borralho”), ele se reporta a ela e, em resposta, a onça dirige-se a ele:

Ela chega esfregou em mim tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam – pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, botam na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afogado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: –“Ei, Maria – Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosnou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-mia. Eh, ela falava comigo, jaguanhém, jaguanhém... (ROSA, 2001, p. 207).

Se o protagonista consegue sair vivo ao se fingir de morto, ele, entretanto, não pode sair o mesmo, pois, assim como coloca Eduardo Viveiros de Castro, “esses encontros costumam ser letais para o interlocutor, que, subjugado pela subjetividade não humana, passa para o lado dela, transformando-se em um ser da mesma espécie que o locutor: morto, espírito ou animal”⁶⁹⁷. Afinal, quem responde a um “tu dito por um não humano aceita a condição de ser sua ‘segunda pessoa’, e ao assumir, por sua vez, a posição de eu já o fará como um não humano”, o que seria possível

⁶⁹⁵ ROSA, 2001, p. 207.

⁶⁹⁶ VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 397.

⁶⁹⁷ VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 397.

aos xamãs, finaliza o antropólogo em um parêntese, que, na condição de “pessoas multinaturais por definição e ofício”, conseguem transitar entre perspectivas, “tuteando e sendo tuteados pelas agências extra-humanas sem perder sua própria condição de sujeito”⁶⁹⁸. Porque se a rememoração do primeiro encontro com a onça surge após o esclarecimento de que Maria-Maria é a primeira que o onceiro não mata, abre-se um espaço de mútuo reconhecimento: “eu não mexi de como era que tava, deitado de costas, fui falando com ela, e encarando, sempre, dei só bons conselhos. Quando eu parava de falar, ela miava piado – jaguanhenhém...”. Não que a ideia de matá-la não tivesse passado por sua cabeça: “Aí, eu quisesse, podia matar. Quis não. Como é que ia querer matar Maria-Maria?”, o que se torna, doravante, sua política para com as onças – na medida em que tais predadores se tornam sujeitos políticos para ele, isto é, parte de uma mesma comunidade formada inclusive pela linguagem, como quis a filosofia clássica: “Dês que esse dia, matei mais nenhuma não, só que a derradeira que matei foi aquela suaçurana, fui atrás dela. Mas suaçurana não é meu parente, parente meu é a onça preta e a pintada...”⁶⁹⁹. Como a vida do protagonista é marcada pela solidão angustiada, mas também pela violência, trata-se de um momento bastante raro entre os demais, cuja principal marca é a coexistência, uma vez que a onça, embora pudesse, também se recusa, de forma um tanto deliberada, depreende-se, a matá-lo, ao preferir calcar de leve seu peito quando descobre que ali havia um coração batendo. Isso desmascara sua encenação como defunto. Daí não advém somente o afeto ou uma semelhança ao animal, mas algo além e muito importante: o contato por meio da linguagem, o diálogo recíproco, uma solidariedade ontológica; ele fala “baixinho”, ela “falava comigo”.

Da mesma maneira que as metamorfoses nunca se completam, a conversa também é sugerida e não exibida: ele diz “carece de caçar juízo”, e ela, por sua vez, diz “jaguanhenhém” – como mostrou Haroldo de Campos, *jaguarê* significa onça e *nhenheng* seria uma “desinência verbal”⁷⁰⁰ que remete ao ato da fala, portanto à fala da onça, sua língua; Ávila e Trevisan, por sua vez, notam que tanto *nhe’eng* significa “falar, dizer”, enquanto *nhe’engar*, ambos de acordo com o *nheengatu*, significa “cantar”, e as duas

⁶⁹⁸ Ibidem.

⁶⁹⁹ ROSA, 2001, p. 209.

⁷⁰⁰ Ibidem.

formas são somadas e modificadas por Rosa, usando, entre outros, a “morfologia de pretérito imperfeito característica da língua portuguesa”⁷⁰¹, gerando um termo como, por exemplo, *nheengava*. Portanto, o *jaguanhe-nhém*, segundo esses autores, é a reinvenção do *nheengatu* em sua mescla ao português, somado, por fim, aos esturros da onça, que, como define o sobrinho segundo nossa observação, não é somente um ruído, um mero estertor, mas, outrossim, uma fala, ainda que inacessível, por sua vez, ao homem: “Ce quer saber de onça? Eh, eh, elas morrem com uma raiva, tão falando o que a gente não fala...”⁷⁰² – Ávila e Trevisan notam que se trata de um falar que surge quando a onça está morrendo, igualmente como se passa com o protagonista ao ter o esturro da onça adentrando sua fala junto aos restos fônicos do *nheengatu* no momento em que sua morte se torna iminente. O que quer dizer que há uma comunicação, uma conversa, um diálogo, mas cada agente mantém o seu “eu”, de modo que a fala do sobrinho nos é acessível uma vez que ele, assim como os leitores do conto, é humano e a da onça, por sua vez, é irredutível à compreensão de nossa espécie e, portanto, não é arquivável.

A partir de Émile Benveniste, Viveiros de Castro sublinha que, se o eu é a forma reflexiva da cultura, desconstruída, ironicamente, pela reflexão do matuto roseano de “O espelho”; enquanto a terceira pessoa, o “ele”, seria forma impessoal da natureza na condição de alteridade corpórea, na qual tal protagonista identifica, por sua vez, a semelhança à onça: o “tu” implicaria, diferentemente dos demais, “o outro tomado como outro sujeito”, o que marca, dizemos nós, o passo além de “Meu tio o Iauaretê” em relação a “O espelho”. Pois neste o homem descobre o elo com a onça fiado pela animalidade e, naquele, o laço se dá sob o solo da linguagem, uma vez que o onzeiro se torna “tu de uma perspectiva não humana” ao longo da cena na qual, como diz, “ela falava comigo”. Nesta expressão, aliás, tem-se atribuído a capacidade da fala – e, portanto, o eu reflexivo – à terceira pessoa, então sujeito da oração, na qual o objeto é o “eu” humano e perante a qual este se torna, portanto, uma segunda pessoa, um “tu”. Para Viveiros de Castro, “não há praticamente nenhum exemplo, na etnologia e mitologia amazônicas, de animais ‘vestindo-se’ de humanos, isto é, assumindo um corpo humano como se fora uma roupa.

⁷⁰¹ ÁVILA; TREVISAN, 2014, p. 324.

⁷⁰² ROSA, 2001, p. 198. Citado por Ávila e Trevisan (2014).

Todos os corpos, o humano inclusive”, argumenta, “são concebidos como vestimentas ou envoltórios”, sendo o que “se acha são humanos vestindo roupas animais e revelando-se como humanos. A forma humana é como um corpo dentro do corpo, o coro nu primordial – a ‘alma’ do corpo”⁷⁰³. A onça rasgou, portanto, a roupa do cachorro porque no interior deste há um humano; assim como “ela falava comigo” indica que, no interior da onça, há linguagem, o próprio da humanidade, segundo Aristóteles, embora sua roupa fônica seja um esturro – e a consciência de que por debaixo desta roupa há espírito é o que se designa como *jaguanhenhém*, a fala da onça, sua língua, ofuscada pela vestimenta.

O pensamento amazônico, como o da mãe do sobrinho, segundo a notável leitura que dele faz Viveiros de Castro, não dispõe “uma diferenciação do humano a partir do animal, como é o caso em nossa mitologia evolucionista moderna” de matriz europeia e cristã explicitada, por exemplo, na sermonística de Antônio Vieira, mas entende, ao contrário, que “a condição original comum aos humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade”⁷⁰⁴. Junto ao sejuçu está, portanto, o modo da cultura materna, no momento supracitado, de encarar a distância e a proximidade em relação aos demais viventes não-humanos. Como alertou Lucia Sá, o trânsito entre as espécies é próprio dos *mi-ve*; Viveiros de Castro, por sua vez, ressalta que, “vendo os seres não-humanos como estes se vêem (como humanos), os xamãs”, como já sublinhado, “são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico” a partir de uma diplomacia após a qual, é importante sublinhar, volta-se para contar história: “ela falava comigo”, lembrou-se o protagonista. Se “o ‘multiculturalismo’ ocidental é o relativismo como política pública”, argumenta o antropólogo ao criticar a cosmovisão segundo a qual a natureza é única e o espírito múltiplo, presentificando-se em maior ou menor medida na matéria – dos homens-troncos aos homens-homens –, o “perspectivismo xamânico é o multinaturalismo como política cósmica”⁷⁰⁵. Enquanto o eu reflexivo é o comum, a sua concretização, o “ele”, é, diferentemente, diversa, múltipla. A humanidade comum (linguagem) em diferentes roupas (voz) decorre do fato de que, para um ameríndio, segundo Lévi-Strauss, trazido por Viveiros

⁷⁰³ VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 389.

⁷⁰⁴ Ibidem, p. 355.

⁷⁰⁵ Ibidem, p. 358.

de Castro, o mito consiste numa “história do tempo em que os homens e os animais ainda não eram diferentes”⁷⁰⁶; todavia, esse estado pré-cósmico não exhibe uma “identidade primordial entre humanos e não humanos”, pondera Viveiros de Castro, mas uma “diferença infinita”, indecível como saber se “o jaguar mítico é um bloco de afeto humano em forma de jaguar ou um bloco de afetos felinos em forma de humano”⁷⁰⁷; logo, eu e outro se “interpenetram, mergulhados em um mesmo meio pré-subjetivo e pré-objetivo”⁷⁰⁸. Como a forma humana de cada espécie só é visível pelos seus membros coespecíficos, objetos brutos de um grupo são vistos como “artefato ou comportamento altamente civilizados, do ponto de vista”⁷⁰⁹ de outro; “o que chamamos de ‘sangue’”, diz o antropólogo, “é a ‘cerveja’ do jaguar, o que temos por um barreiro lamacento, as antas têm por uma grande casa cerimonial, e assim por diante...”⁷¹⁰. É com o sejuçu em zênite que o sobrinho, enquanto consumia quase toda a aguardente que o forasteiro lhe oferecia, tentava fazê-lo dormir e confessava: “Daí, eh, eu bebo sua cachaça toda. Hum, hum, fico bêbado não. Fico bêbado só quando eu bebo muito, muito sangue...”⁷¹¹. A temperança, responsável por separar os homens dos animais, é oriunda de tempero, isto é, a água que, na idade clássica, colocava-se no vinho para torná-lo brando. Logo, ele não apenas se torna animal pela ingestão da cachaça dada pelo visitante, que prejudica seu controle de suas paixões, mas assume a perspectiva da onça ao possivelmente tomar o sangue por bebida destilada, uma vez que o fluido corporal, nesse momento, produz a embriaguez própria do álcool: a linguagem é atravessada pela voz, mas a voz se torna linguagem.

“Ela falava comigo” é o testemunho de quando se volta de uma troca de perspectivas na qual se contactou, sobretudo por meio do diálogo – que, como tal, coloca o “eu” na posição do “tu” do interlocutor –, a linguagem por baixo da roupa da voz de um vivente não humano, o que só é possível, por sua vez, porque o “eu” não se dissolveu por completo. Como não se produziu uma identidade comum, mas se chegou num ponto infinitesimal da diferença, o testemunho não reivindica a repetição da comutação tran-

⁷⁰⁶ *Ibidem*, 2015, p. 56.

⁷⁰⁷ *Ibidem*.

⁷⁰⁸ VIVEIROS de CASTRO, 2002, p. 59.

⁷⁰⁹ *Ibidem*, 2002, p. 361.

⁷¹⁰ *Ibidem*.

⁷¹¹ ROSA, 2001, p. 210.

sespecífica ou sua descrição pormenorizada, e por isso sua comunicação é a comunicação de uma comunicação, ou seja, não é, assim como o mito, uma história, porque, como diz Viveiros de Castro, “metamorfose não é processo, ‘ainda não era’ processo e ‘jamais será’ processo – ela é uma figura (uma figuração) do devir”⁷¹², que aqui desenrola-se por meio de uma figura: *jaguanhenhém*. Não é somente um *devir-onça* de um mestiço ou, como diz o próprio antropólogo⁷¹³, um *devir-índio* de um onceiro desatado pelo resgate da cultura da mãe, mas, especialmente, um *devir-xamã* de um solitário contador de estórias. Como mostramos, a descoberta em si de similaridades com a onça o fazia se pensar “dono de tudo”, permitindo-o saber “o que cada um tava pensando”. Por outro lado, é essa “presença de si” que o possibilita:

Sabia o que onça tava pensando, também. Mecê sabe o que é que onça pensa? Sabe não? Eh, então mecê aprende: onça pensa só uma coisa – é que tá tudo tão bonito, bom, bonito, bom, sem esbarrar. Pensa só isso, o tempo todo, comprido, sempre a mesma coisa só, e vai pensando assim, enquanto que tá andando, tá comendo, tá dormindo, tá fazendo o que fizer... Quando alguma coisa ruim acontece, de repente ela ringe, urra, fica com raiva, mas nem que não pensa nada: nessa horinha mesma ela esbarra de pensar (ROSA, 2001, p. 223).

Suzi Frankl Sperber alertava que não somente a atribuição de um pensamento à onça, como também a sua qualificação como “bom e bonito”, demonstram que o devir da personagem não é aleatório, totalmente contingente, mas atravessado por uma ética e uma moral da qual a própria onça é proprietária: “Dizem a onça e o onceiro que o valor máximo é o bom e bonito, ora, bom e o bonito corresponde ao conceito de *kálos-kagathos* da paideia grega”⁷¹⁴. Lembramos rapidamente que, para Friedrich Nietzsche, a moral é o conjunto de valores daquele que conseguiu se impor pela força, afinal, “foram os próprios ‘bons’, os homens distintos, os poderosos, os superiores que julgaram ‘boas’ as suas ações; isto é, ‘de primeira ordem’, estabelecendo esta nomenclatura em oposição a tudo quanto era”, finaliza Nietzsche em sua pesquisa filológica, “baixo, mesquinho, vulgar e vilão”⁷¹⁵. Frente, portanto, ao “bom”, o dominado se encontra em situação de débito; para se adequar, logo cabe a este censurar todos os seus impulsos naturais.

⁷¹² VIVEIROS de CASTRO, 2015, p. 56.

⁷¹³ Ibidem, 2008, p. 128.

⁷¹⁴ SPERBER, 1992, p. 40.

⁷¹⁵ NIETZSCHE, 2002, p. 2.

Desta forma, “os instintos sob a enorme força repressiva, ‘volvem para dentro’, a isto se chama de ‘interiorização do homem’ (e) assim se desenvolve o que mais tarde se há de chamar de ‘alma”, da mesma forma como se produz uma cisão com o “todos os instintos do homem selvagem, livre e vagabundo”⁷¹⁶, ou seja, com seu passado animal e que, posteriormente, permitirá o advento do Estado, dando as condições propícias ao surgimento do monoteísmo.⁷¹⁷ Junto ao Ser, à ciência e à verdade, que são projeções da moral, o desejo, a paixão e o erro são censurados, da mesma maneira como, segundo Nietzsche, “todo o estado para além do bem e do mal”⁷¹⁸.

Esse estado, portanto, seria retomado no “devir”; por isso, inclusive, a moral é reposta num lugar do qual ela teria se afastado, qual seja, o animal. Logo, atribuir à onça uma “ética e uma estética”, conclui Sperber, é retirá-la do conceito de “selvagem”, ou seja, “aquele que é visto como pertencente ao neolítico, que detém apenas a ciência do concreto, tendo um pensamento apenas mítico e mágico – desqualificados”. Por isso, o sobrinho não “seria o homem do cru, pré-lógico”, especialmente porque também a cultura indígena, à qual ele pretende se reconectar, não o seria. Diferentemente, coloca a pesquisadora, “o homem branco é traiçoeiro e cínico. Aliás, o homem branco-outro não explicita seus princípios porque não os tem. Nem ética, nem estética”⁷¹⁹. Todavia, em certo momento, branco e onzeiro assemelham-se, pois nas demais passagens o protagonista não elabora, exatamente, um ritual canibal, a exemplo dos indígenas, ou seja, “ele não come o outro. Ele o mata, sim. Nisto ele não difere do homem branco, outro de si mesmo, que mata também, porém sem aviso prévio”⁷²⁰. De todo modo, a pesquisadora aponta que a dificuldade de delimitação amigo-inimigo é uma herança indígena cultivada pelo protagonista: “O outro está inserido nele, ainda que possa eliminá-lo – pelo menos este é o teor de sua ameaça. Enquanto isso seu interlocutor fica na moita: ouve, silencioso, sem revelar quais são os seus pensamentos. E mata”⁷²¹.

Esse devir, ou seja, esse ato inconcluso no qual a representação cede às intensidades, velocidades, temperaturas, distâncias variáveis e decom-

⁷¹⁶ Ibidem, p. 51.

⁷¹⁷ Ibidem, p. 59.

⁷¹⁸ Ibidem, p. 92.

⁷¹⁹ SPERBER, 1992, p. 93.

⁷²⁰ Ibidem.

⁷²¹ Ibidem.

poníveis entre homem e animal, inscrito, por sua vez, no estado *mi-ve*, é estendido por Lúcia Sá às outras passagens narradas pelo protagonista, nas quais Sperber nota uma perigosa aproximação à *práxis* do branco. Pois como “um ato de resistência”, ao “oferecer vítimas humanas às onças, ele pode se libertar da culpa de ter matado vários desses felinos e pode também vingar a morte de seus próprios ancestrais indígenas”⁷²². Veja-se o exemplo de Rioporo, que, segundo a pesquisadora, desprezava o onceiro e ofendera sua mãe, “isto é, seus ancestrais indígenas. Prejo Bijibo”, ao contrário, tratava-o bem, mas “come demais, sem repartir”: “a comida que ele comia fazia falta às onças, parentes do protagonista, e o ato de comer sem repartir ofende, de qualquer forma, o senso de justiça social dos tupis-guaris”⁷²³, como comprova o comércio feito com tais índios pelos primeiros cronistas, segundo a estudiosa. Tiodoro, por sua vez, era preguiçoso e “fora enviado à região pelo antigo patrão do sobrinho, Nhô Nhuão Guedes, para tomar posse da casa” do protagonista, ignorando atividades “que para os tupis-guaranis são sinônimos da existência humana: ele não caçava, não pescava e não plantava”⁷²⁴. Antunias, por sua vez, é avarento, o que leva Sá a citar a seguinte passagem de Jean de Léry, de 1578: “Pois posso assegurar aos sovinas, e aos avarentos, aos que comem dentro da gaveta, que não serão bem-vindos entre os tupinambás, porquanto destesta tal espécie de gente”⁷²⁵. Assim, Maria Quirinéia seria uma exceção por ficar viva e sua falta, segundo Sá, “é haver tentado seduzí-lo, um ato problemático não tanto pelo fato de ela ser casada, mas sobretudo porque repetia, de forma inversa, a sedução das mulheres indígenas por homens brancos”⁷²⁶; mesmo porque a pesquisadora entende que esta passagem responde a outro episódio do conto, no qual um índio caraó Curiã é morto por brancos ao se apaixonar por uma mulher branca, que o seduz. Lembrando que o sobrinho, apesar de buscar se diferenciar dos caraó – “Caraó, não: caraó medroso, quage todos tinham medo de onça”, diz ao esclarecer que sua mãe pertencia a outra etnia –, confessa ter passado um tempo com esta tribo: “Depois foi que morei com caraó, morei com eles”⁷²⁷, cuja língua

⁷²² SÁ, 2014, p. 164.

⁷²³ Ibidem, p. 165.

⁷²⁴ SÁ, 2014, p. 165.

⁷²⁵ Ibidem.

⁷²⁶ Ibidem.

⁷²⁷ ROSA, 2001, p. 215.

é *jê*, diferentemente do *nheengatu* da mãe, que, como mostrado, é de raiz tupi. Nesse sentido, o devir onça, índio ou xamã do narrador excede o que possui de não arquivável para produzir um efeito político determinado: combater a colonização branca civilizadora, etno e ecocida, em prol da cultura materna, como se, a partir do amor à onça, o onceiro tivesse recuperado não exatamente uma identidade, mas uma disposição ética e política, cujo ímpeto é formar uma comunidade na qual se elevam os não humanos à condição de sujeitos: conformando-se, assim, como um entrave à monocultura, à pecuária e à civilização ocidental.

A fala do protagonista corroboraria essa leitura se considerarmos com Davina Marques que, ao beber cachaça, “sua linguagem vai ficando entrecortada e reveladora de uma outra característica importante de um escritor, segundo Deleuze, que é a capacidade de decompor a língua materna e de recuperar a voz e a força de uma língua menor”⁷²⁸ – observando que o materna aqui referia-se ao português, a língua oficial da nação falada, por sua vez, pelo pai do onceiro. Nesse sentido, Cid Ottoni Bylaart sublinha que o narrador/protagonista de *Grande sertão: veredas* e ex-jagunço “percorre um caminho inverso ao do bugre onceiro: Riobaldo está aposentado, vive uma vida abastada e tranquila, em que seus tiros não matam”, isto é, “civilizou-se, sua história circunscreve-se de forma definida num espaço-tempo mítico, sim, que se amplia pela imensidão do sertão-mundo, sim, mas que é da ordem do apaziguamento”, mesmo que suas estórias sejam atravessadas pelo sinal do infinito. Ao contrário, toda a convivência entre o onceiro e o visitante em “Meu tio o Iauaretê” seria tensa, indo “da fingida cortesia à franca hostilidade”, intensificada pelo “momento de indefinição” do sobrinho ao ser acometido pelas metamorfoses que fazem sua passagem da condição “humana para o pós-humano (ou infra-humano?)”⁷²⁹. Tal indômita conformação produz seus efeitos no espaço que o onceiro habita, “tão amplo quanto o do *Grande sertão*”; afinal, sua “cabana não tem paredes limítrofes com o mundo da barbárie, as feras transitam por todos os lados”, o que segue para seus afetos, uma vez que, por algumas passagens, manifesta sorte de desprezo por animais que são presas da onça, como o cavalo e o cachorro – e, no final, o próprio homem –, e que são, também, observamos, domesticáveis pelos humanos. Por isso,

⁷²⁸ MARQUES, 2007, p. 4.

⁷²⁹ BYLAARDT, 2008, p. 51.

o estudioso retoma o argumento de Nietzsche acerca da formação da alma a partir da submissão à moral enquanto cisão em relação à origem animal, caminho que o sobrinho não cessa de subverter: “ele inicialmente contribui para o processo civilizatório, assumindo a missão de desonçar o mundo, em seguida reconhece seu próprio erro e é seduzido pela onça, que o atrai para o mundo selvagem, inserindo-o nele de forma tensa”, o que amplia, por sua vez e finalmente, “desmesuradamente seu caminho”⁷³⁰.

A desmesura atinge não somente o aspecto civilizacional e, como parte deste, a linguagem do narrador, transformando-a em voz, assim como a própria matéria: o sangue que bebe, o espaço que habita e, como dito, seu caminho. Nas primeiras cenas do conto, o viajante branco com seu cavalo ferido está perdido em meio ao sertão, até que avista a fumaça de uma fogueira: “É. Nhor sim. ã-hã, quer entrar, pode entrar... Hum, hum. Mece sabia que eu moro aqui? Como é que sabia? Hum-hum... Eh. Nhor não, n’t, n’t... Cavalo seu é esse só? Ixe!”, ao que diagnostica: “Cavalo tá manco, aguada. Presta mais não. Axi... Pois sim. Hum, hum. Mece enxergou este foguinho meu, de longe? É. A’pois. Mece entra, ce pode ficar aqui”⁷³¹. Nesse momento, a desmesura que atravessa a matéria é postulada de duas maneiras, que nos parecem distintas. A primeira inicia com o destacamento pelo sobrinho de sua solidão, de seu exílio total, ou seja, de como *não possui lugar* neste mundo: “Hã-hã. Isto não é casa... É. Havéra. Acho. Sou fazendeiro não, sou morador... Eh, também sou morador não. Eu – toda a parte. Tou aqui, quando eu quero eu mudo. Aqui eu durmo”⁷³². Posteriormente, ele convida o interlocutor para entrar e, após um tempo no interior do recinto do protagonista, este informa ao viajante que o cavalo, outrora manco, já não poderia mais ser encontrado, provavelmente porque as onças o teriam caçado, assim como o camarada do viajante possivelmente teria se perdido – soma-se aos perdidos o “preto” que morava junto ao sobrinho, sobre cuja morte este dissimula saber algo – devido à seguinte razão: “Mundo muito grande: isso por aí é gerais, tudo sertão bruto, tapuitama...’ Manhã, camarada volta, traz outros. Hum, hum, cavalos p’los matos. Eu sei achar, escuto o caminhado deles. Escuto, com a orelha no chão”. Nessa “terra de tapuias”⁷³³ (*tapuitama*), o sertão, o

⁷³⁰ Ibidem, p. 56.

⁷³¹ ROSA, 2001, p. 191.

⁷³² ROSA, 2001, p. 192.

⁷³³ ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 328.

espaço dobra-se, escondendo-se da vista humana, como faz com o cavalo do homem civilizado: “Ti... agora posso não, adianta não, aqui é muito lugaroso. Foram por longe. Onça tá comendo aqueles...”⁷³⁴ Posteriormente, ao retrucar o visitante quando este o identifica como o demônio, ele assume morar num rancho que, entretanto, não possui paredes, limites, tal como colocado por Bylaardt: “Ô homem doido... Ô homem doido... Eu – onça! Nhum? Sou o diabo não. Mece é que é diabo, o boca-torta. Mece é ruim, ruim, feio. Diabo? Capaz que eu seja... Eu moro em rancho sem paredes... Nado, muito, muito”⁷³⁵.

O rancho sem paredes é sua situação no mundo, mais ou menos localizável, embora sempre indeterminada: sem pai, mãe, sem saber se é índio, branco ou onça, além um tanto nômade; embora esteja há algum tempo no lugar no qual se passa a narrativa, como é possível depreender das suas falas. Situação da qual emergem duas posturas, ambas atravessadas pela presença da onça: uma ambígua; e, a outra, assertiva ou, no limite, impositiva. Para ilustrar aquela, vale retomar a passagem quando o onceiro se vale de muitos trejeitos polissêmicos: “Ã-hã, preto vem mais não. Preto morreu. Eu cá sei? Morreu, por aí, morreu de doença. Macio de doença. É de verdade. Tou falando verdade... Hum...”⁷³⁶. Como observaram Ávila e Trevisan, o trecho, ao ser lido em voz alta, revela na expressão “eu cá sei?” uma outra, a saber, “eu cacei”. O discurso é cheio de idas e vindas e o narrador tentar suprimir as vacilações reafirmando a veracidade do que diz: “tou falando verdade”. Assim, há a possibilidade de ele ter sumido com o cavalo, ou o entregado à onça, ou, finalmente, ter matado o animal ao se transformar numa onça, afinal, “aqui é muito lugaroso”. Já na outra posição, ele fala de si e, de uma maneira um tanto ressentida, de como não possui vínculo fixo, uma vez que não é fazendeiro e nem morador, usando o local apenas para dormir: “eu – toda parte”, ele diz, o que parece estar em conformidade com a outra passagem na qual declarava querer todos com medo dele. Adquirindo um sentido um tanto unívoco, com esta postura a onça é requisitada como triunfo da presença sobre a ausência, da afirmação cordata em detrimento da indecisão. É como se, num caso, se esboçasse o refinamento da cultura indígena protagonizado pela ideia da natureza múltipla, como colocado por

⁷³⁴ ROSA, 2001, p. 193.

⁷³⁵ *Ibidem*, p. 216.

⁷³⁶ *Ibidem*, p. 192.

Viveiros de Castro, fazendo com que o caráter “lugaroso” pudesse ser posto ao lado do *jaguanhenhém*, ou seja, a fala da onça, assim como do sangue cujo efeito é o mesmo da cachaça, sem esquecer da remissão à pele do cachorro enquanto uma roupa e, por fim, a peremptória e categórica afirmação, por parte do sobrinho, de que a onça pensa, o que não deixa de acontecer mesmo quando ela é dominada pelas paixões e “ringe”, cedendo a linguagem à voz: mesmo aí, diz-se num lapso entre o absolutamente prosaico e intensamente poético, “ela esbarra de pensar”. Noutro, a matéria, a dimensão espacial e o que mais se insere no campo da atualidade, empírico ou da concretude parece, diferentemente, ser colocado enquanto falta, que, embora seja complexa, tende a se reduzir a um sentimento de frustração ou a um ressentimento pelo exílio a ser, por sua vez, vencido pela força vitoriosa e compensatória, desferrada. O que estaria garantido pelo descomunal vigor que adquire ao reconhecer em si similaridades ao felino.

3.3. Outro “ó”, dos avessos

Trata-se de uma situação de extrema delicadeza vivida pelo onceiro e que ganha um de seus mais importantes desdobramentos na querela que envolve seu nome:

Ah, eu tenho todo nome. Nome meu minha mãe pôs: Bacuriquirepa. Breó. Beró, também. Pai meu me levou para o missionário. Batizou, batizou. Nome de Tonico, bonito, será? Artonho de Eiesus... Depois me chamavam de Macuncozo, nome era de um sítio que era de outro dono, é – um sítio que chamavam de Macuncozo... Agora, tenho nome nenhum, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr’aquí, eu nhum, sozim. Não devia! Agora tenho nome mais não... (ROSA, 2001).

Tem nome nenhum e tem todo nome; possui todo nome aquele que, agora, tem nome mais não; enfim, o protagonista *tem e não tem* nome. Ou seja, o nome é um rancho sem paredes, e, aqui, chegamos num ponto decisivo dessa narrativa: a visibilidade da forma do vazio, a presença ausente produzida pela figura do paradoxo, uma das pedras de toque da literatura de João Guimarães Rosa, assim como as forças que, a partir daí, tomam corpo. O atravessamento do ser pelo não ser, da voz pela linguagem, da presença pela ausência, da cultura pela natureza que produz um corpo excepcional, extraordinário, que *é e não é*, para usar uma das fórmulas lapidares de *Grande sertão: veredas*, em remissão ao insígne princípio da não contradição,

evocado pelo pensamento clássico como condição ao conhecimento e, logo, da humanidade enquanto transcendência da condição animal: na *Poética*, por exemplo, Aristóteles declarava que, “quanto ao pensamento, consiste na declaração de que uma coisa é ou não é (*os estin e os uk estin*)”⁷³⁷. Riobaldo mirava, numa espécie de conclusão geral da sua filosofia, que, ironicamente, surge logo ao início de suas divagações, a tese diametralmente oposta: “Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – compadre meu Quelemém, diz. Família. Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...”; afinal de contas, “quase todo mais grave criminoso feroz sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus junto. Vi muitas nuvens”⁷³⁸.

Tal como em “O espelho”, o narrador, como diz, “me inventei nesse gosto, de especular idéia”, para que precisamente pudesse, enfim, distinguir o que é ou não, obstinação especialmente intensificada, quando não propulsionada, pela figura do demônio: “O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias”. “O diabo”, que, como define o próprio Riobaldo, é sorte de licantropo, como o protagonista de “Meu tio o Iauaretê”, uma vez que possui “cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo”⁷³⁹; atua “dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum”⁷⁴⁰: cidadão como hipoteticamente seria, segundo Bylaardt, o então civilizado Riobaldo, diferentemente do sobrinho de “Meu tio o Iauaretê”, explicitamente homem dos avessos ou homem arruinado, tentando, de todas as maneiras, fazer seu interlocutor dormir para atacá-lo enquanto este se recusa a descansar, assim como entregar seu revólver que, ao final da narrativa, terminará apontado para o sobrinho: “Ce deixa eu pegar em revólver seu não? Mece já fechou os olhos tres vezes, já abriu a boca, abriu a boca. Se eu contar mais, ce dorme, será?”⁷⁴¹ Ou seja, seu presente é tenso. Não fortuitamente, portanto, quando diz morar num rancho sem paredes, afirma que *é e não é* o demônio: “Sou o diabo não. Mece é que é diabo, o boca-torta. (...) Diabo? Capaz que eu seja...”; o que

⁷³⁷ ARISTÓTELES, 2011, p. 51.

⁷³⁸ ROSA, 1994, p. 7.

⁷³⁹ Ibidem, p. 3.

⁷⁴⁰ Ibidem, p. 7.

⁷⁴¹ ROSA, 2001, p. 241.

vale igualmente, diga-se de passagem, para a onça, afinal, “Onça Unhina é capeta de preta”⁷⁴². Flavio Cuniberto explica que *daimon* é o que os latinos chamariam de *numen*, isto é, o divino enquanto impessoalidade, ao qual os homens, eventualmente, estão sujeitos: “há na demonicidade um aspecto residual, como vestígio luminoso, no qual convergem e chegam a coincidir as duas semânticas (...): aquela da disseminação (também da destruição) e aquela da luz ou da chama”⁷⁴³. Luz e escuridão, construção e destruição, homem e onça, o demônio é o sopro entre coisa e outra que, de forma uma tanto simétrica à do sobrinho do jaguetê, acometerá Riobaldo, especialmente em seu passado.

Quando resolve vingar a morte de Joca Ramiro, assassinado por Hermógenes, Riobaldo ouve de João Bugre que a força descomunal desse homem que havia nascido “formado tigre” e “assassim”⁷⁴⁴ tinha uma sombria origem: “tem pauta... Ele se quis com o Capiroto... Eu ouvi aquilo demais. O pacto! Se diz – o senhor sabe”⁷⁴⁵, o que vai se confirmar em outro momento: “O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo”⁷⁴⁶. Logo, “seduzido por essa força do mal”, como diz Cavalcanti Proença, que dava tanto poder ao inimigo, Riobaldo vai, à meia-noite, à escruzilhada das Veredas Mortas, lugar onde moravam os sombrios Catrumanos, “meio-homens, meio-bichos”⁷⁴⁷. E, aqui, desdobra-se a íntima correspondência com “Meu tio o Iauaretê”, uma vez que, se neste não há uma transformação definitiva do homem em onça, o pacto de Riobaldo com o demônio é ambíguo, passando-se numa espécie de espaço *lugaroso* – “Lugar não onde. Lugares assim são simples – dão nenhum aviso”⁷⁴⁸ –, permanecendo, logo, como dúvida ao próprio jagunço até o final de sua vida: se, numa passagem, ele vai atestar que nas “Veredas Mortas... Ali eu tive limite certo”⁷⁴⁹, noutra Riobaldo pondera que “o que ele soubesse, não soubesse, não tinha ciência de coisa nenhuma, da arte em que eu tinha ido estipular o Oculto, nas Veredas Mortas, no ermo da encruzilhada...”, afinal, “na dita madrugada de noite, não tinha sucedido, tão pois. O pacto

⁷⁴² Ibidem, p. 217.

⁷⁴³ CUNIBERTO, 2014, p. 114.

⁷⁴⁴ ROSA, 1996, p. 16.

⁷⁴⁵ Ibidem, p. 60.

⁷⁴⁶ Ibidem, p. 63.

⁷⁴⁷ PROENÇA, 1958, p. 8.

⁷⁴⁸ ROSA, 1996, p. 130.

⁷⁴⁹ Ibidem, p. 571.

nenhum – negócio não feito”. Em suas últimas considerações, ele diz: “Se pois o Cujo nem não me apareceu, quando esperei, chamei por ele? Vendi minha alma algum? Vendi minha alma a quem não existe?”⁷⁵⁰ Tamanha é a ambiguidade, que, como percebe Antônio Cândido, Riobaldo viria a descobrir que o lugar, na verdade, chamava-se Veredas Altas, “e o aparente local do contrato”, conclui o estudioso, “se evapora no mistério”⁷⁵¹. No caso de “Meu tio o Iauaretê”, as veredas também figuram como espaço de imprecisão: afinal, é nelas que circulam as onças e o sobrinho quando adquire as feições do felino, produzindo um caráter comum entre o espaço geográfico inexato e a identidade ambígua do narrador, indecisa entre homem e animal: “Eh, ce tá segurando revólver? Hum-hum. Carece de ficar pegando no revólver não...”, diz ele tentando acalmar o interlocutor frente à possibilidade de convocar a onça: “Mece tá com medo de onça chegar aqui no rancho? Hã-hã, onça Uinhua travessou a vereda, eu sei, veio caçar paca, tá indo escorregada, no capim grosso”⁷⁵². Noutra passagem, Maria Quirinéia elogia-o com a seguinte ressalva: “Mas mece gosta de mulher não...”, ao que ele responde: “Gosto mesmo não. Eu – eu tenho unha grande...’ Ela riu, riu, riu, eu voltei sozinho, beiradeando essas veredas todas”⁷⁵³.

Também nas indeterminadas Veredas Altas ou Mortas, Riobaldo, como observa Ettore Finazzi-Agrò, sente o frio e uma ausência de si, tal como acontecia em “Meu tio o Iauaretê” durante a descoberta das similaridades à onça, sensação a qual ele, primeiramente, qualificava como o advento do avesso: “Pois ainda tardei, esbarrado lá, no burro do lugar. Mas como que já estivesse rendido de avesso, de meus íntimos esvaziado”⁷⁵⁴. E, subsequentemente, põe-se a divagar melhor sobre sua *ex-tase*: “Desprenciei. Aquilo foi um buracão de tempo. (...) Meu corpo era que sentia um frio, de si, frio de dentro e fora, no me rigrir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim”⁷⁵⁵. Assemelha-se à cena presente *Doutor Fausto*, publicado em 1947 por Thomas Mann, na qual, como observa Valquíria Wey, o aparecimento de Mefistófeles é sempre “precedido pelo frio”⁷⁵⁶; Finazzi-Agrò, por sua vez, lerá tal advento como

⁷⁵⁰ ROSA, 1996, p. 191.

⁷⁵¹ CÂNDIDO, 1971, p. 125.

⁷⁵² ROSA, 2001, p. 217.

⁷⁵³ *Ibidem*, p. 233.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, 1996, p. 602.

⁷⁵⁵ ROSA *apud* FINAZZI-AGRÒ, 2017.

⁷⁵⁶ WEY, 2005, p. 324.

uma “transmutação de natureza, de uma mudança de *status* marcada pela presença ausente do Demo”⁷⁵⁷. Compartilhando o sopro do *daimon* que produz o homem como avesso de si, o sobrinho do Iauaretê e Riobaldo dividem, outrossim, o rito iniciático por meio do qual se tornam excepcionais e passam a habitar uma zona cinzenta na qual este *é e não é* onça e aquele *é e não é* jagunço pactário. Ambos comem o coração de uma onça: “Da pinima comia só o coração delas, mixiri, comi sapecado, moqueado, de todo o jeito. E esfregava no meu corpo todo com a banha. Pra eu nunca eu não ter medo!”⁷⁵⁸; já o outro, como revela, “o que há, que se diz e se faz – que qualquer um vira brabo corajoso, se puder comer cru o coração de uma onça-pintada. É, mas a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca!”; afinal, continua o contador de estórias, “um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que tanto quer se transformar em jagunço valentão – e esse homem afia sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis”⁷⁵⁹.

Soma-se a isso o fato de que, como notou Wey, há uma coincidência topográfica entre as duas narrativas, uma vez que ambas estão “na margem esquerda do São Francisco, a mesma do Sussuarão que lembra suçuarana, a parte antagonica e falsa do jagualetê, sempre mencionada com desprezo no conto, reforçada pelo sufixo ‘-ana-’, falso, oposta a ‘-ete-’, verdadeiro, de jagualetê”⁷⁶⁰. Nessa margem está o Rio Urucuia, que, para Riobaldo, é não apenas o ponto culminante dos sertão das gerais, “que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia”⁷⁶¹, como postulado enquanto o rio de sua vida: “vimos pelo Urucuia. Meu rio de amor é o Urucuia”⁷⁶². O que concede, de fato, um caráter vital e positivo ao rio junto a seu chapadão, confirmado em sua louvação pelo cangaceiro: “Ah, o meu Urucuia, as águas dele são claras certas”⁷⁶³, passando, inclusive, a metaforizar as passagens da vida de Riobaldo, assim como matizar sua (não) essência: “Confusa é a vida da

⁷⁵⁷ FINAZZI-AGRÒ, 2017.

⁷⁵⁸ ROSA, 2001, p. 198.

⁷⁵⁹ Ibidem, 1994, p. 210.

⁷⁶⁰ WEY, 2005, p. 342.

⁷⁶¹ ROSA, 1994, p. 3.

⁷⁶² Ibidem, p. 95.

⁷⁶³ Ibidem, p. 431.

gente; como esse rio meu Urucuia vai se levar no mar”⁷⁶⁴; lê-se, assim como “O meu Urucuia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes”⁷⁶⁵. Por outro lado, o rio também desdobra o avesso do protagonista, uma vez que identifica justamente os licantropos Catrumanos. A certa altura, Riobaldo a eles se refere da seguinte maneira: “eram gente do Alto Urucúia. Catrumanos das gerais”.⁷⁶⁶ Quando integram o exército de Zé Bebelo, são designados como “urucuianos”⁷⁶⁷. Em “Meu tio o Iauaretê”, o Urucuia serve como limite de distância ao onceiro: “Sei andar muito, andar ligeiro, sei pisar do jeito que a gente não cansa, pé direitinho pra diante, eu caminho noite inteira. Teve vez que fui até no boi do Urucuia... É. A pé”⁷⁶⁸. E talvez por isso seja o cenário pelo qual caminha junto ao preto Bijibo para atacá-lo, deixando-o como comida às onças: “Preto rezava, ficava seguro na gente, tremia todo. Foi esse não, que morou no rancho, não; esse que morou aqui: preto Tiodoro. Foi outro preto, preto Bijibo, a gente vinha beiradeando o rio Urucuia, depois o Riacho Morto, depois...”⁷⁶⁹ Logo, o Urucuia é um lugar no qual o homem pode reconhecer em si a onça, assim como do qual saem Riobaldo, homem dos avessos, e os homens arruinados Catrumanos, “homens-macacos, então, ou quadrúmanos”, como nota Ettore Finazzi-Agrò, que relembra, por sua vez, a visão apocalíptica que tem Riobaldo ao vislumbrá-los: “De repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos (...)”. Afinal, “como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar”, assim como, em similaridade ao sobrinho do Iauaretê, “bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária”⁷⁷⁰, conta, um tanto apavorado, o sertanejo-jagunço.

Na mesma medida em que se diz “aqui é muito lugaroso” em “Meu tio o Iauaretê” abre-se *Grande sertão: veredas* não apenas constatando que

⁷⁶⁴ Ibidem, p. 262.

⁷⁶⁵ Ibidem, p. 437.

⁷⁶⁶ ROSA, 1994, p. 177

⁷⁶⁷ Ibidem.

⁷⁶⁸ Ibidem, 2001, p. 195.

⁷⁶⁹ Ibidem, 1997, p. 214.

⁷⁷⁰ ROSA *apud* FINAZZI-AGRÒ, 2017.

“O *gerais* corre em volta. Esses *gerais* são sem tamanho”, assim como que “o sertão”, a *tapuitama*, “está em toda parte”⁷⁷¹. Para qualificar essa imensurabilidade que torna reversível e, logo, múltipla a própria matéria, Antônio Cândido diz de uma “heterolateralidade”⁷⁷² que aparta *Grande sertão: veredas* de qualquer resquício de naturalismo, ao contrário do que se passa em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, no qual, diante do objeto, a postura é “constatar para explicar”⁷⁷³. A “obsessiva presença física do meio” em “uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele”, diz Cândido, tem uma de suas principais manifestações, precisamente, no Liso do Sussuarão, lugar que “não concedia passagem a gente viva, era o raso do pior havente, era um escampo dos infernos”⁷⁷⁴, como diz Riobaldo citado pelo crítico, e cuja primeira travessia pelo bando de jagunços busca do Hermógenes traidor falha devido às privações do meio. “Ora, mais tarde”, diz Cândido, “quando já se havia tornado chefe”, diferentemente da primeira travessia, liderada por Medeiro Vaz junto a Diadorim – Maria Deodorina ou Reinaldo, amor homoerótico do protagonista que se revela mulher somente no fim da narrativa –, “o narrador Riobaldo empreende a travessia com relativa facilidade” em nove dias, pois, como diz o jagunço, “tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava”⁷⁷⁵. Por isso, assim como Diadorim era uma experiência reversível, que unia “fasto e nefasto, lícito e ilícito” para o narrador, o liso do Sussuarão é “transponível e intransponível”⁷⁷⁶, segundo Cândido, isto é, ou sua transponibilidade é falsa, ou a interdição em atravessá-lo o seria, o que, como naquele espaço mítico descrito por Eduardo Viveiros de Castro, vai a um limite infinitesimal da diferença. Além do mais, essa insubserviência da matéria aos desígnios humanos, que não se manifesta na forma de uma confirmação trágica da má sorte na aventura, mas, diferentemente, numa imprevisão na qual se inscreve, também, a possibilidade de uma convivência solidária – tal como temos no rio ou Liso e que é reunida, especialmente, nas inumeráveis figurações e elucubrações do narrador ao redor do termo “sertão” –, tornando-a uma espécie de sujeito, em concordância com a condição da onça em “Meu tio

⁷⁷¹ ROSA, 1994, p. 4.

⁷⁷² CÂNDIDO, 1971, p. 126.

⁷⁷³ *Ibidem*, p. 123.

⁷⁷⁴ ROSA *apud* CÂNDIDO, 1971, p. 126.

⁷⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁷⁶ CÂNDIDO, 1971, p. 126.

o Iauaretê”. Não fortuitamente, ao fim de três dias gozando a natureza junto ao Reinaldo, esse lhe pergunta se sempre serão amigos e Riobado, ao responder que “eu morro e vivo sendo amigo seu!”, declara: “Então, eu vi as cores do mundo. Como no tempo em que tudo era falante, ai, sei”⁷⁷⁷.

A falsidade tal qual a do Sussuarão, que o postula ou como *pseudo* via aberta, ou como *ana* bloqueio à passagem do homem, é o que permite ao protagonista de “Meu tio o Iauaretê”, como lembraram Ávila e Trevisan, fazer ataques surpresa às onças, valendo-se, portanto, de “sua condição de semelhante”⁷⁷⁸, aproximando, com isso, dos animais – lembrando que, em *Grande sertão: veredas*, é no Liso do Sussuarão onde se desenrola uma cena de antropofagia, na qual todos, com exceção de Diadorim, “provam a carne humana”⁷⁷⁹, como nos lembra João Adolfo Hansen. No entanto, após o encontro com Maria Maria, ele se declara como um sobrinho do jaguaretê, nome que, historicamente, passa a designar as onças pela falta de termo em tupi para se referir aos cães, então trazidos pelos europeus, o que leva os indígenas a acrescentar a partícula *eté* ao termo *iaguara*, indicando, com isto, a onça real, segundo Ávila e Trevisan. Todavia, antes de caminhar ao avesso, ele mata a derradeira onça, no caso, “foi aquela suaçurana, fui atrás dela”⁷⁸⁰, ressaltando: “Mas suaçurana não é meu parente, parente ‘meu’ é a onça preta e pintada...” Lembrando que o prefixo “suaçu”, como notam Ávila e Trevisan, dá o sentido de “falso veado” ao termo, sendo que o animal morto pelo onceiro “tinha comido um veadinho catingueiro”⁷⁸¹. Na passagem, o protagonista explica ter matado a onça como vingança pelo fato de ela ter defecado no lugar onde dormia. No entanto, como sublinham Ávila e Trevisan, a mera visão da suaçurana ou, como dizem, suaçurana “pode ativar em sua memória a falsidade que constitui seu próprio sujeito, já que esse animal é o ‘falso veado’ que mata veados, e o onceiro, a ‘falsa onça’ que mata suaçurana”⁷⁸². Nesse sentido, aniquilar um falso veado que, por isso, é também uma falsa onça, poderia ser entendido como sorte de ritual de abandono da simulação para se tornar uma *iaguara* verdadeira, *eté*, por meio, finalmente, da transferência da própria falsidade ao outro.

⁷⁷⁷ ROSA, 1994, p. 203.

⁷⁷⁸ ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 311.

⁷⁷⁹ HANSEN, 2000, p. 81.

⁷⁸⁰ ROSA, 2001, p. 209.

⁷⁸¹ *Ibidem*.

⁷⁸² ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 311.

Nota-se que, em outra cena de caráter ritualístico um pouco mais explícito, na qual o protagonista esfrega o coração de uma onça em seu corpo, ele havia acabado de matar três onças, entre as quais uma pinima, da qual o então onceiro não se alimenta com a exceção do coração, além de uma suaçurana, cujo corpo ingere em sua totalidade, o que demarca, assim, duas formas não apenas de matar como de se alimentar, sendo uma de valor ritualístico inerente inegavelmente superior à outra. Portanto, a suaçurana é falso veado para comer veado, enquanto o protagonista era a falsa onça para comer onça e, a partir do rito de passagem, torna-se falso homem para matá-los e entregá-los às feras. Seu ímpeto é negar a heterolateralidade disparada pelo avesso e, para tanto, aloca a falsidade como atributo condenável na medida em que é reconhecido unicamente no outro, não permitindo à suaçurana, ao contrário do que se passa com a pinima ou pixuna, ser reconhecida enquanto sujeito – ainda que tudo isso aconteça ao longo do ato de se trocar de roupa visando passar do homem à onça, no qual se continua a falar e se portar ereto como um humano bípede, enfim; as dobras multiplicam-se: “Suaçurana nada também, mas essa gosta de travessar rio não”⁷⁸³, sendo que a travessia do Liso do Sussuarão é o que faz de Riobaldo líder do bando e, na sua juventude, a travessia do rio São Francisco a nado é o que o permite tornar-se corajoso. Suaçurana também, diz o protagonista que se banha de coração de onça para perder o medo – que continua, por sua vez, fazendo tremer seu interlocutor –, não saber caçar: “Mas suaçurana mata anta não, não é capaz. Pinima mata; pinima é meu parente!...”⁷⁸⁴ Finalmente, o mais importante juízo de valor do protagonista, colocando definitivamente a onça vermelha no avesso da moral, do “bom e bonito”: “Sei não. Suaçurana tem nome não. Suaçurana parente meu não, onça medrosa”⁷⁸⁵. Volta-se, finalmente, ao tópico do nome – todo e nenhum, como, enfim, resta.

Tal como uma suaçurana, a confissão do onceiro revelava, como mostrado, que ele, afinal, não possuía mais nome, embora antes tivesse todo nome do mundo. Essa condição é por ele atribuída ao fato de Nhuão Guedes tê-lo abandonado solitário no rancho para matar as onças. Sente-se, portanto, arruinado, embora a descoberta da semelhança à onça, ou seja, a possibilidade de se tornar o avesso do homem, permita-lhe, ao contrário,

⁷⁸³ ROSA, 2001, p. 197.

⁷⁸⁴ Ibidem, p. 193.

⁷⁸⁵ Ibidem, p. 213.

sentir-se como dono de todo o sertão. Sua ruína, tal qual da suaçurana, segue também para a natureza de modo mais amplo, a exemplo de um rio: “Suaçurana nada também, mas essa gosta de travessar rio não. Aquela duas de casal, que tou contando, foi na banda de baixo, noutra rio, sem nome nenhum, um rio sujo...”⁷⁸⁶. Michel Foucault escreveu que “a natureza só se dá através dos crivos das denominações”; afinal, “sem tais nomes” dados pelos humanos que a reduz à linguagem, ao comércio da palavra, permaneceria “muda e invisível”⁷⁸⁷, embora esteja “continuamente presente para além desse quadriculado”⁷⁸⁸. Da perspectiva do narrador, a pura exterioridade a esse quadriculado é, portanto, uma ruína, e por isso uma de suas primeiras atitudes ao perder o medo, recusando-se a matar as onças, aproximando-se delas, a começar por Maria-Maria, é nomeá-las: “Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que eu botei, só não, eu sei que era mesmo o nome delas. Atiá...”⁷⁸⁹ Ato por meio do qual se torna selada a condição de sujeito das feras: “Mopoca, Maramonhangara, Poreteira, Tatacica, Uinhua” são alguns dos nomes dados às onças pretas e pintadas. Sem esquecer, é claro, de Maria Maria, que é não apenas uma variante do nome da mãe do onçeiro, com o qual também se nomeia a personagem que ele poupa de matar e, em *Grande sertão: veredas*, o amor de Riobaldo, a saber, Maria Deodorina; nem tampouco um mero nome cedido à onça pela qual se apaixona, mas, como observam Ávila e Trevisan, trata-se da duplicação de um nome, sua proposital repetição: “Tal duplicação, que nos remete ao tupi, parece possuir um efeito hiperbólico de especificação do referente, sugerindo uma equilavalência com ‘Maria de verdade’, ‘Maria verdadeira’, ‘Maria por excelência’”⁷⁹⁰.

É possível, como especulam Ávila e Trevisan, que a forte presença do nome Maria no texto roseano seja retirada de uma oração “Catú reté Rosário (Bendito Rosário)”, presente na obra *Elementos necessários para aprender o Nheengatú* (1909), de D. Frederico Costa, bispo do Amazonas, que constava, por sua vez, na biblioteca de Guimarães Rosa. De acordo com a tradução do trecho feita pelos estudiosos, lê-se: “Catú reté Rosário (Bendito Rosário)/ Virgem Mar’Iara (O da Virgem Maria)/ Iuáca ra-pé

⁷⁸⁶ Ibidem, p. 197.

⁷⁸⁷ FOUCAULT, 2007, p. 222.

⁷⁸⁸ Ibidem.

⁷⁸⁹ ROSA, 2001, p. 211.

⁷⁹⁰ ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 313.

Ima (Do caiminho do céu)/ Iané raçuçára! (O nosso guia!)”⁷⁹¹. Da mesma maneira, o nome do onceiro transita entre o cristianismo e a cultura indígena: nesta ele foi batizado como Bacuriquirepa⁷⁹² e, posteriormente, Beró, que, como propõe Lúcia Sá, “significa *peró* – a palavra usada pelos tupinambás para designar os portugueses, e que se refere, no contexto do conto, à sua condição de mestiço”⁷⁹³. Seu nome cristão dado pelos missionários aos quais o leva seu pai seria Antônio de Eiesús, nome que, como observa Escallón, ressoa, quando pronunciado, o avesso demoníaco, isto é, antônimo de Jesus⁷⁹⁴ – na mesma medida em que ressoaria Baco em Bacuriquirepa, sendo que Nietzsche escreveu que “Dionísio é anticristo”⁷⁹⁵. Esse é o nome pelo qual o reconhece Nhô Nhuão Guede e a partir do qual propõe o apelido Tonho Tigreiro, remetendo ao emprego que dava ao protagonista. Finalmente, ele menciona que o chamavam de Macuncôzo, que, segundo explicação de Haroldos de Campos a partir do diálogo epistolar com Rosa, tratar-se-ia de nota africana – ou contranota – “respingada ali no fim”, sobre a qual Sá, por sua vez, enfatiza ser uma “identidade falsa” em remissão a “um sítio que era de outro dono”, ou seja, “uma forma pela qual outras pessoas negavam sua ancestralidade indígena, chamando-o de negro”. Afinal, conclui a estudiosa, “muitas das suas vítimas são negros”, o que permite “dizer que ele está tentando apagar, ao matar os negros e brancos, as falsas identidades que o separavam de seus ancestrais”⁷⁹⁶.

A capacidade de possuir uma gama infinita de nomes paradoxalmente simultânea à condição de anônimo só encontra paralelo na literatura de Guimarães Rosa na figuração do demônio em *Grande sertão: veredas*. Ora,

⁷⁹¹ Ibidem, p. 314.

⁷⁹² Numa série de poemas presentes em *Magma* (1936) dedicados ao Araguaia, conta-se da guerra entre os índios Carajás, provocada pelo roubo de um gramofone pertencente ao Capitão Bacuriquiropa:

Os carajás de baixo estão brigados
com os carajás de cima.
Porque roubou-se um gramofone velho
Do Capitão Bacuriquiropa,
e tem também a história de um menino índio
morto no mandiocal.
Vai ter barulho feio!... (ROSA, 1997, p. 113).

⁷⁹³ Sá, 2014, p. 166.

⁷⁹⁴ Cf. ESCALLÓN, 2014, p. 365.

⁷⁹⁵ Ibidem.

⁷⁹⁶ Sá, 2014, p. 166.

se em “Meu tio o Iauaretê” o demônio é o boca torta, que, como lembrou Sá, é aquele que “fala errado, o que aprendeu a língua para maldizer, como Calibã, o estrangeiro civilizador”⁷⁹⁷ – Ávila e Trevisan lembram que o termo é a tradução exata de *Iurupari*, entidade tupi usada pelos missionários no norte do Brasil para traduzir o conceito de demônio⁷⁹⁸ aos indígenas; em *Grande sertão* ele é, também, como anotou João Adolfo Hansen, “essencialmente falante, ainda que seu modo seja o silêncio: por repetir repetições que falam a Presença e por obliterar a Verdade, graças à duplicidade dupla que se desdobra em mil efeitos, perversos, desviantes”, como os exemplificados pelo crítico, a saber: “O Ocultador, O Que-Não-Fala, O Que-diga”⁷⁹⁹, além das outras intermináveis alcunhas que possui o diabo em *Grande sertão: veredas*, listados por Hansen, tais como “O Cujo, O Tal, O Indivíduo, O Homem, O Rapaz, O Que-Não-Há, O Um-Que-Não-Existe, O Sem-Olho, O Solto-eu, O Pai da mentira, O Xu”⁸⁰⁰. O crítico destaca que “a flutuação dos nomes para o Diabo, sua pluralização não passam de uma operação de apagamento do mesmo através do paradoxo da predicação de qualidades como ser e (não)-ser”, ao que completa, “que se evidencia nesse artigo ‘O’ de sua designação, indicando-o como indivíduo determinado e próprio e, simultaneamente, nos nomes que prejudicam seu ser e (não)-ser”. Por conseguinte, conclui Hansen, o diabo é “(não)-ser: esvaziamento contínuo no enchimento contínuo, *nonsense*” e, “sendo também um dos nomes do Diabo O O – zero, nonada, nada, (não)-ser”, efetua-se como uma “pura *deixis* rebaixada para aquém de uma qualidade fixa, pois todos os nomes e todas as coisas podem ser usados como tradução de ‘O O’ ou como seus lugares de emergência e posseção”⁸⁰¹, finaliza.

O “O”, que neste trabalho encontra as ressonâncias óbvias em Nuno Ramos, de quem Rosa, até o momento, foi colocado como possível precursor, além de Antônio Vieira, cuja disposição da *Vociferationis* encontra na reversibilidade demoníaca uma antítese natural, ocorre em dois importantes momentos em Rosa. No conto “Famigerado”, das *Primeiras estórias*, o narrador, um médico, ao produzir a correlação entre seus sentimentos e a disposição formal da linguagem escrita, matizava a então exasperação que

⁷⁹⁷ Ibidem, p. 342.

⁷⁹⁸ ÁVILA; TREVISAN, 2015, p. 304.

⁷⁹⁹ HANSEN, 2000, p. 90.

⁸⁰⁰ Ibidem, p. 88-89.

⁸⁰¹ Ibidem, p. 91.

lhe causava o súbito medo sentido ao topar com quatro jagunços sertanejos na porta de casa, sendo um deles um notável assassino, dizendo: “Com um pingo no i, ele me dissolvia. O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava”⁸⁰². “O”, como diz Hansen, “é um pronome demonstrativo de terceira pessoa, que ou pode substituir um sujeito logicamente próprio, singular ou estável, ou a ele sobrepor-se, ou sobrepor-se àquilo que designa (...)”⁸⁰³. No citado caso, há uma notável polissemia: com a sobreposição ao medo, o “o” esvazia o homem, ou seja, torna visível sorte de diluição do seu “eu”, repetindo-o sem o repetir, isto é, trazendo de volta somente o pronome enquanto oblitera o que este designa, delineando uma indeterminação enquanto efeito do próprio medo, a partir da qual, finalmente, a forma da letra ecoa um “zero”, que reforça a ausência de sujeito. Logo, o medo é a *ex-tasis*, a presença ausente do médico que, ao senti-lo, percebe-se fora de si. E, conseqüentemente, ao invés de falar ou gritar, ele se diz falado, ou melhor, miado, o que denota não apenas a troca da linguagem pela voz como a perda de autonomia do homem, uma vez que o ruído animal é que passa a se manifestar por ele, independentemente de seus próprios ímpetos, sendo isso um “O”.

Já no famoso prefácio “Aletria e hermenêutica”, de *Tuteméia*, publicado em 1967, ano da morte de Guimarães Rosa, o escritor anotava que “o O é um buraco não esburacado”⁸⁰⁴, uma variante, poder-se-ia tranquilamente propor, da fórmula segundo a qual tudo é e não é ou que se habita um rancho sem paredes, que se desdobra ao infinito pela ficção rosiana: a travessia do Liso, a onça, o Urucua e, claro, o demônio do qual uma das alcunhas é “O”. A máxima é talvez a melhor síntese do paradoxo que Rosa, nesse texto, perquire a partir de diversas imagens, entre as quais: “O mundo é Deus estando em toda parte”, ao que se segue que “O mundo, para um ateu, é Deus não estando nunca em nenhuma parte”⁸⁰⁵, e dessas forças contrárias surgem formas que sinalizam um espaço intermediário, no qual se cristaliza a tensão ou se condensa o paradoxo, a exemplo do “O”: “Entre Abel e Caim, pulou-se um irmão começado por B”, “O copo com água pela metade: está meio cheio, ou meio vazio?” e “o silêncio proposital

⁸⁰² ROSA, 2005, p. 56.

⁸⁰³ HANSEN, 2000, p. 90.

⁸⁰⁴ ROSA, 1985, p. 16.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

dá maior possibilidade de música”⁸⁰⁶, propõe entre outras. O dito e o não dito, a forma do vazio, a presença ausente que possibilita que “o livro pode valer pelo muito que nele deveria caber”⁸⁰⁷ e, no entanto, transcende seu conteúdo, embora esteja, como um buraco não esburacado, nele sugerido pelo rastro, pela pegada, que demanda a presença do leitor. Confrontadas em relação às indagações acerca do fazer literário que abrem o prefácio, nas quais o autor explica que “a estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”⁸⁰⁸, na qual, por sua vez, o chiste “escanCHA os planos da lógica”⁸⁰⁹, poder-se-ia dizer que emerge um elo fiado não apenas pela destituição da lógica, uma vez que é também a pedra de toque do “O”, mas, especialmente, pela inconclusão, que torna, como diz o texto, excelso o cômico. Uma vez escançados os planos da lógica e, por consequência, os da racionalidade, não seria o próprio humano que abdicaria de sua posição enquanto tal – contactando, por isso, os animais – em consequência do advento do paradoxal “O”? É o que ficaria selado no “Circo do miudinho”, texto publicado por Rosa no jornal *O Globo* em 1961, no qual pequenos excertos dissertativo-poéticos tratam de animais, como, por exemplo, o besouro, o louva-deus e o grilo – no caso deste, temos um fragmento que em muito nos lembraria “Sinais de um pai sumido, canção” de Ó, de Nuno Ramos, no qual a forma começa a entrar em colapso, acenando para um curto-circuito espiralar do círculo:

Ih, grilos. Os grilos, lícitos. Os grilos charivários. O grilo hortelão. O grilo agrícola. Os grilos – sempre por um triz! Os grilos tinem isqueiros. Os grilos, aí. O chirpio dos grilos. O trilo intranquilo. O milgrilêjo, o miligril, a griloíce, o visgrilo (bisgrilo é a cantoria das cigarras). O impertinir. O esmeril do grilo. O outro e outro grilo. (Os grilos do mato são mais langarosos, têm habitat úmido. Êsses, tocam viola.) O grilo, trogloditazinho trovador, rabeça às costas, sai de seu hipogeu, para vir comer as folhas da framboeseira. Aí, o grilo (ROSA, 1970, p. 243).

A recorrência dos “O” seria um mero detalhe se, logo em seguida, não fosse corroborada ao ser postulada enquanto resposta da lua ao grilo no diálogo que ambos estabelecem: “Fazia lua cheia, um luar desses, de todo o ar, o luar estava com tudo. A lua: Ó. O grilo olha pra ela”⁸¹⁰. Poste-

⁸⁰⁶ ROSA, 1985, p. 17.

⁸⁰⁷ Ibidem.

⁸⁰⁸ Ibidem, p. 8.

⁸⁰⁹ Ibidem, p. 7.

⁸¹⁰ ROSA, 1970, p. 243.

riormente, o texto volta-se às cigarras, avisando que um concerto formado pela junção de seus cantos “se aproxima. Elas são os galos da tardinha. São ondas. (As de longe: remoinho; teimosia. As de perto: é mesmo zizio.) Não cantam, nem gritam entre-dentes, nervosinhas”. Logo, conclui: “Os machos é que fretinem – o zinir, o frimir, o confricar dos abdomes mebranosos: o cio, cio, cio”⁸¹¹. É como se, na passagem em bloco, a recorrência dos “O” nos envolvesse no canto dos grilos, sendo este um buraco não esburacado, uma voz que tece uma intercessão entre os homens e esses animais, ou entre os bichos e a lua, conforme o texto, exatamente como um “ó” feito microfonia e que vai crescendo também nos bichos. De maneira próxima se dá com as cigarras, para as quais o acasalamento cede impulso para que o zizio que ganha, por sua vez, na forma literária de uma repetição, cujo átomo se encerra com um “o” – cio, cio, cio –, a contrapartida de seu movimento de redemoinho – por isso natural, crescente e espiralar, mas também demoníaco e telúrico – e que invade os corpos pelo orifício auricular sem pedir licença. Além da voz, aqui se faz importante o ressoar na matéria, nos corpos, nos ouvidos, que as ondas sonoras mobilizam indiscriminadamente.

O que nos remete à experiência da escuta em Rosa que possui, por sua vez, um importante desdobramento em “– ‘... Um morro, que mandou recado!”, segundo o menino Joãozinho no conto “O recado do morro”⁸¹², publicado no mesmo ano de *Grande sertão: veredas* em *Corpo de baile*. O misterioso recado, que Gorgulho, avistando o “Morro das Graça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide”, já confessava: “– ‘H’um... Que é que o morro não tem preceito de estar gritando... Avisando coisas...”⁸¹³, é sorte de profecia que anuncia a morte, mas que, posteriormente, acaba se convertendo numa canção. Todavia, seus ecos parecem vibrar nos corpos das personagens, em suas visões, delírios e confabulações e, sintomaticamente, é logo associado ao demoníaco: “– Que que disse? Del-rei, ô, demo! Má-hora, esse Morro, ásparo, só se é de satanás, ho! Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles...”⁸¹⁴, reclamava Gorgulho. Tremidas as peles, começam os zizios proféticos: “Quer ver o fim do mundo? Que vem vindo redondando aí, rodando feito pé-d’água, de temporal e raios, os querubins já estão com as brasas bentas, amontados

⁸¹¹ Ibidem, p. 244.

⁸¹² ROSA, 2001, p. 62.

⁸¹³ Ibidem, p. 39.

⁸¹⁴ Ibidem, p. 47-48.

em seus trapes cavalos! Tu, treme...”⁸¹⁵. Igualmente o “homem doido” Nominatedomine chegava a Pedro Osório, trazendo o apocalipse como recado divino: “... É a Voz, e o Verbo... É a Voz e o Verbo... Arreúnem, todos, e me escutem, que o fim-do-mundo está perdurando”⁸¹⁶.

O recado faz os corpos tremerem e os intelectos entrarem em curto: a escuta é um torvelinho, uma endemoniada espiral que absorve o sujeito, exatamente como acontecia com Guimarães Rosa numa passagem narrada em uma pequena anedota denominada “Uns índios, sua fala”, datada de 1954, dois anos antes, portanto, de *Corpo de baile* e que, assim como “Circo do miudinho”, é incluída em *Ave, palavra*. Nela, a paradoxal presença ausente “O” surge como dispositivo de compreensão da língua: trata-se de um encontro de Rosa com os índios Terena, no Mato Grosso. Como narra, “conversei primeiro com dois, moços e binominados: um se chamava U-la-lá e também Pedrinho; o outro era Hó-ye-nó, isto é, Cecílio”, embora Rosa se declare surpreso apenas quando se põe a “escutá-los coloquiar entre si, em seu rápido, ríspido idioma”, que o leva a tomar nota de alguns vocábulos cujos sentidos são explicados pelos indígenas, embora, como finaliza, “a notação, árdua, resultou arbitrária”⁸¹⁷. Todavia, o escritor sente-se especialmente instigado pelos correspondentes das cores segundo a língua indígena, o que o faz, uma vez findada a estadia na tribo, buscar outros Terenas pela cidade com o objetivo de concluir ou tornar coerente suas notas; afinal, como diz: “toda língua são rastros de velho mistério”⁸¹⁸. Entretanto, Rosa descobria que a partícula *I’ti*, que pensava designar “cor”, “queria dizer apenas ‘sangue. Ainda mais vero e belo”, e por isso não conclui que o termo não era o que pensava, mas “era e não era”. Pressupondo, portanto, sangue como tradução do termo, Rosa retoma, mais uma vez, a empreitada tradutória, que resulta em novo fracasso: “Porém não achei. Nenhum – diziam-me – significava mais coisa nenhuma, figida pelos fundos da lógica. Zero nada, zero”⁸¹⁹. Raúl Antelo, que retoma com bastante atenção essa passagem, nota que a exclamação “uma tristeza”⁸²⁰, lamento de Rosa diante da intraduzibilidade da língua indígena, “longe de estimular

⁸¹⁵ Ibidem, p. 68.

⁸¹⁶ Ibidem, p. 76.

⁸¹⁷ Ibidem, 1970, p. 88.

⁸¹⁸ Ibidem, p. 90.

⁸¹⁹ Ibidem.

⁸²⁰ ROSA, 1985, p. 90.

a decepção, torna-se princípio construtivo não só de *Grande sertão: veredas* (1956), mas de outro relato, ‘Meu tio, o Iauaretê’ (1961), onde, segundo Haroldo de Campos, não é a história que cede a prerrogativa à palavra, mas”, continua o crítico, “é a fala que, ao irromper em primeiro plano, configura a personagem e a ação, desenvolvendo a própria história, assim retomando a lição aturdida de Oswald de Andrade, o que se ouve em detrimento do que houve”⁸²¹. Ou, nos dizeres de Rosa, estória em detrimento de História. Logo, Antelo sublinha que é diante dos Terena que se confirma para Rosa que “o espaço estriado, cômpar, do escritor mal se adapta ao espaço liso dos índios e, nesse sentido, a fala *dispars* nomeando as cores surge como autêntico disparate”⁸²², que demanda, por sua vez, inferimos, fórmulas como “buraco não esburacado” ou, enfim, “O”.

As narrativas citadas por Antelo parecem espelhar a própria situação de Rosa diante do diálogo dos Terena; afinal, como diz Roberto Schwarz, “sem ser rigorosamente um monólogo, não chega a um diálogo”, ou seja, “sabemos que estamos em colóquio, mas não há corpo do parceiro da prosa”⁸²³. Especialmente porque *Grande sertão: veredas*, assim como “Meu tio o Iauaretê”, como já sublinhamos, “começa com um traço, um travessão, sinal colocado pelo seu autor para comunicar sua ausência”⁸²⁴. Com isso, conforme argumenta Schwarz, ficamos defronte a um texto dramático, “composto exclusivamente por interação oral”, à qual o leitor não tem acesso por meio da narração, entretanto “a vê enquanto passa”⁸²⁵. Se Riobaldo diz “o senhor ri certas risadas” a um “intelocutor que usa óculos, toma notas”, ou seja, um “homem de muita instrução”⁸²⁶, conforme coloca o crítico, a oralidade do relato, antes de recusar a gramática, suspende-a como maneira de “localizar o sentido de cada segmento”, alçando, com isso, a “plenitude do vocábulo; a palavra, símbolo dela mesma, tende a absoluta; é o que chamamos de lirismo”⁸²⁷. Hansen falaria igualmente de uma escrita cuja marca constituinte é a voz, cuja disposição, diz ao adotar um rumo distinto ao de Schwarz e mais próximo ao de Antelo, “aquém ou além dos signos, não como representação de alguma verdade irrelevada do mundo” – ou de

⁸²¹ ANTELO, 2017, p. 17-18.

⁸²² Ibidem, p. 314.

⁸²³ SCHWARZ, 1965, p. 24.

⁸²⁴ Ibidem, p. 23.

⁸²⁵ Ibidem.

⁸²⁶ Ibidem, p. 24.

⁸²⁷ Ibidem, p. 27.

si mesma, poderíamos completar –, mas “discurso proliferando como imaginário de linguagem e, pelos avessos, como intensa e amorosa intervenção em uma enunciação coletiva e, portanto, como disparidade mantida”⁸²⁸.

Tal como na matemática, na qual menos ao lado de mais resulta em negatividade, ser *e* não ser presume a alternância deste assegurada pela permanência daquele, exemplificada no clichê segundo o qual o que permanece é o devir, sendo isto, pode-se especular, o que se firma naquilo que de primeiro se lê em *Grande sertão: veredas*, a saber: “Nonada”⁸²⁹, variante, nota-se, da fórmula empregada dois anos antes diante do assombro da língua indígena “zero nada, zero”, que, posteriormente, estaria simplificada em sua condensação “O”. Tanto o zero como o “ó” de uma voz animal, remetida pelo “miado” do medo quanto como pronúncia ríspida de um idioma feita por uma boca torta e que se opõe, por sua vez, à linguagem preenchida em sua totalidade de sentido imanente, parecem ressoar na forma “O”, desígnio do demônio que também se reflete no movimento realizado por este, qual seja, a espiral engendrada pelo vento, na qual o “O” faz sua morada: “(...) o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: ‘menino – trem do diabo’? E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes”, ao que evoca Riobaldo uma das fórmulas mais importantes de *Grande sertão: veredas*: “... O diabo na rua, no meio do redemunho...”⁸³⁰. A máxima aparece nos momentos de fúria, como nas batalhas entre os cangaceiros, como naquela em que Diadorim, após ferir o Hermógenes, acaba morta, tornado-se difícil discernir se se trata de uma visão de Riobaldo ou a mera repetição de um bordão; afinal, o torvelinho é propriedade do “O”: “Nem pensei mais no redemoinho de vento, nem no dono dele – que se diz – morador dentro, que viaja, o Sujo: o que aceita as más palavras e pensamentos da gente e que completa tudo em obra; o que a gente pode ver em folha dum espelho preto; o Ocultador”⁸³¹. Trata-se de uma casa em cujo interior o proprietário viaja, disparate semelhante ao rancho sem paredes ou ao buraco não esburacado e dado sequência por Riobaldo na passagem a seguir, cheia de onomatopeias. O trecho é especialmente interessante, a começar pela relação do jagunço com o cavalo:

⁸²⁸ HANSEN, 2000, p. 19.

⁸²⁹ ROSA, 1994, p. 3.

⁸³⁰ *Ibidem*, p. 7.

⁸³¹ *Ibidem*, p. 342.

Mas, aí, meu cavalo filosofou: refugou baixo e refugou alto, se puxando para a beira da mão esquerda da estrada, por pouco não deu comigo no chão. E o que era, que estava assombrando o animal, era uma folha seca esvoaçada, que sobre se viu quase nos olhos e nas orelhas dele. Do vento. Do vento que vinha, rodopiado. Redemoinho: o senhor sabe – a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. A poeira subia, a dar que dava escuro, no alto, o ponto às voltas, folharada, e ramaredo quebrado, no estalar de pios assovios, se torcendo turvo, esgarabulhando. Senti meu cavalo como meu corpo. Aquilo passou, embora, o ró-ró. A gente dava graças a Deus. Mas Diadorim e o Caçanje se estavam lá adiante, por me esperar chegar. – “Redemonho!” – o Caçanje falou, esconjurando. – “Vento que enviesa, que vinga da banda do mar...” – Diadorim disse. Mas o Caçanje não entendia que fosse: redemunho era d’Ele – do diabo. O demônio se vertia ali, dentro viajava. Estive dando risada. O demo! Digo ao senhor. Na hora, não ri? Pensei. O que pensei: o diabo, na rua, rio meio do redemunho... Acho o mais terrível da minha vida, ditado nessas palavras, que o senhor nunca deve de renovar. Mas, me escute. A gente vamos chegar lá. E até o Caçanje e Diadorim se riram também. Aí, tocamos (ROSA, 1994, p. 341-342).

Nas Veredas Mortas ou Altas, à espera do demo para a firmação do pacto, uma cena muito próxima se desenrola: “A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito *Ele*. Nós dois, e tornopio do pé-devento – o ró-ró girado mundo afora, no dobar, funil de final, desses redemoinhos:”, ao que Riobaldo completa com a máxima: “... o *Diabo*, na rua, no meio do redemunho... Ah, ri; ele não. Aheu, eu, eu! ‘Deus ou o Demo – para o jagunço Riobaldo!’ A pé firmado. Eu esperava, eh!”⁸³², do qual ele sai revestido de coragem, da mesma maneira que o protagonista de “Meu tio o Iauaretê” ao esfregar o coração da onça em seu corpo. O “O” ou ró-ró é uma espiral formada pelas forças naturais, uma casa sem limites que comporta em seu interior um labirinto pelo qual se transita. Como resume Hansen, “*Nonsense* é a finalidade do sentido, besteira ou bestice é a mais alta finalidade do pensamento”, o chiste escanchando os planos da lógica, o riso tornando superficial e exterior aquilo que se havia voltado para dentro formando o “eu” ou a alma por meio do limite imposto aos desejos do corpo. Não fortuitamente, em ambas as cenas o *redemunho* gera medo, mas, num momento posterior, risadas, afinal, o diabo é uma potencia de “alteridade: economia do sagrado as avessas em cuja encenação desestabiliza o estabelecido, paradoxo que afirma o excesso, negatividade zombeteira”⁸³³ e, a um só tempo, “misturado em

⁸³² ROSA, 1994, p. 600.

⁸³³ *Ibidem*, p. 93.

tudo como ícone e simulacro opaco, bestialidade e bestice da coisa com voz”. Ou seja, “O”, na suas dobras sincrônicas, quais sejam, zero, som animal da interjeição, opacidade do reflexo e indeterminação da designação efetuada pelo pronome desmonstrativo sem o complemento, ou, como quer Hansen:

(...) materialidade bruta da natureza que sobe, vindo à tona profunda e informe rosnando desmesuradamente como rugindo sem categorias nos que não têm linguagem ou que por ela são falados, loucos, visionários, possuídos, jagunços com dentes de piranha, crianças místicas, bêbados, cavalos gateados por onde o O surge, tortas raças de pedradas malignas, bezerros de duas cabeças, veredas de nomes duplos que assombam, azougue hermético de um redomoinho infernal, antropofagia, maldade da terra e do mato, prostitutas, cegos e catrumanos, pedaços flutuantes, ró-ró girado mundo afora, no dobar, rodopio no tornopio do heteróclito (HANSEN, 2000, p. 80).

Como princípio de conversão no avesso, o “O” fez-se visível em sua ausência enquanto as cujas forças se movimentam, sobem em espiral e se manifestam ao colocar as folhas em movimento, permitindo ao cavalo, como receptáculo dos contrários, não apenas percebê-lo sensivelmente como filosofar, tal qual a onça segundo o protagonista de “Meu tio o Iauaretê”, ajuizando em prol de uma via alternativa em que possa evitar cruzar o caminho de sua potência negativa. Cede, portanto, linguagem aos que só teriam voz, enquanto que rebaixa a linguagem dos homens ao miado. Porque seu sopro é devir oriundo do atravessamento da presença pela força destituínte, e sua estabilidade está no momento anterior a toda destruição, no qual os pólos antitéticos alternam-se gerando a força mecânica do redomoinho, movimento, mudança. Por isso é todo nome e nenhum, buraco não esburacado, ou a forma da visibilidade do invisível porque ausente, a saber, “O”: de onde o medo, seja do cavalo ou dos cavaleiros jagunços, mas, também, tal qual o senhor culto com o qual Riobaldo está em colóquio, “rir certas risadas”. Afinal, não apenas ele, pois o narrador confessa que “estive dando risada” e lembra que “até o Caçanje e Diadorim se riram também”. Tensão e descontração, excelso e cômico.

Diante da ausência de nome, todavia, o onceiro é apenas lamúrio e solidão. O que é compreensível, afinal, o anonimato é a condição à qual ele, propositalmente, relega as onças suaçuranas, as quais não reconhece enquanto sujeito, ao contrário do que faz com as pinimas, cuja boas-vindas

⁸³⁴ HANSEN, 2000, p. 84.

à vida política se dá por meio da nomeação, dobrada no caso da onça pela qual se apaixona. Anônimos, os falsos veados não são atravessados por um princípio de reversibilidade, por um “O”, permanecendo estáveis no lado oposto ao da moral e, logo, ao do saber; condição muito próxima, poder-se-ia especular, ocupada pelos Catrumanos em *Grande sertão: veredas*, cujas alcunhas coincidem, não fortuitamente, sem resto com o espaço físico do qual são oriundos: urucuianos. Reduzidos à mera animalidade: “Aqueles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta deles, e dormiam farejando. E para obra e malefícios tinham muito governo”⁸³⁵. Enquanto pura exterioridade à linguagem e à política, não são homens dos avessos, todavia apenas arruinados, o que os faz ser caracterizados por um paradoxo de outra natureza, uma vez que, enquanto negatividade pura, possuem governo, embora seja para a destruição.

3.4. Onceiro-onça, cidadãos e arruinados

Nhemnhem? Eu cacei onça, demais. Sou muito caçador de onça. Vim pra aqui pra caçar onça, só pra mor de caçar onça. Nho Nhuão Guede me trouxe pra cá. Me pagava. Eu ganhava o couro, ganhava dinheiro por onça que eu matava. Dinheiro bom: glim-glim... Só eu é que sabia caçar onça. Por isso Nho Nhuão Guede me mandou ficar aqui, mor de desonçar este mundo todo. Anhum, sozinho, mesmo... Araã... Vendia couro, ganhava mais dinheiro. Comprava chumbo, pólvora. Comprava sal, comprava espoleta. Eh, ia longe daqui, pra comprar tudo. Rapadura também. Eu – longe. Sei andar muito, andar ligeiro, sei pisar do jeito que a gente não cansa, pé direitinho pra diante, eu caminho noite inteira. Teve vez que fui até no boi do Urucuia... É. A pé. Quero cavalo não, gosto não. Eu tinha cavalo, morreu, que foi, tem mais não, cuéra. Morreu de doença. De verdade. Tou falando verdade... Também não quero cachorro. Cachorro faz barulho, onça mata. Onça gosta de matar tudo... (ROSA, 2001, p. 195).

Curiosamente, os Catrumanos, ao invés de permanecer completamente isolados, despertam a atenção de José Rabelo Adro Antunes, de apelido Zé Bebelo, homem para o qual Joca Ramiro direciona uma diatribe muito reveladora: “O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...”, ao que completa: “O senhor não é do sertão. Não é da terra...”⁸³⁶. De fato Bebelo não é somente um tanto exterior ao sertão e seus modos próprios, como desejava acabar com esse

⁸³⁵ ROSA, 2000, p. 551.

⁸³⁶ Ibidem, p. 364.

espaço de maneira muito específica, qual seja, neutralizando toda a potência “O” que há nele, isto é, seu aspecto *lugaroso*, que, segundo as palavras de Riobaldo, “está em toda a parte”⁸³⁷. Valendo-se de diretrizes nas quais se poderia reconhecer a própria substância do Estado, como atestaria um Hobbes, por exemplo, seria preciso, num primeiro momento, segundo o falso sertanejo, acabar com a violência do sertão, ou melhor, interiorizá-la e monopolizá-la: “A gente devia mesmo reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça, barrear com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito”, ao que continua: “escramuçar o promotor amontado à força numa má égua, de cara para trás, com lata amarrada na cauda, e ainda a cambada dando morras e aí soltando os foguetes”⁸³⁸. O discurso visa produzir a superação dessa espécie de Regime antigo que há no sertão pela democracia burguesa monopolizando, para tanto, a violência e universalizando a lei por meio do Estado nação. Impedindo, assim, que o dissenso transcenda a esfera da linguagem, como asseguram os juízes. Gilles Deleuze e Félix Guattari qualificaram como “uma das tarefas fundamentais do Estado” o ato de “estriar o espaço sobre o qual reina ou utilizar os espaços lisos como um meio de comunicação a serviço de um espaço estriado”, que implicaria, segundo os autores, “vencer o nomadismo” e “controlar as migrações”⁸³⁹, entre diversos outros. Mas o que se coloca aqui é a necessidade de modernização. Afinal, as palavras de Riobaldo também expunham tópicos diversos dos planos de Bebelo: “Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos” e, finalmente, conclui o jagunço, “preenchendo a pobreza, estreando mil escolas”⁸⁴⁰.

Especula-se, como fez Roberto Schwarz, que os fatos narrados por Riobaldo a seu culto interlocutor durante apenas um dia teriam se passado por volta de 1917⁸⁴¹, quando, em meio à política do café – cujo emprego do generoso excedente na cultura tem ponto embrionário em Paulo Prado, que após a visita à exposição de Anita Malfatti realizada naquele ano, a primeira de arte moderna do Brasil, não apenas adquire o quadro *A onda* como conhece os futuros protagonistas da Semana de 22, da qual seria,

⁸³⁷ Ibidem, 1994, p. 4.

⁸³⁸ ROSA, 1994, p. 178.

⁸³⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 59.

⁸⁴⁰ Ibidem, 1994, p. 178-179.

⁸⁴¹ SCHWARZ, 1965a, p. 28.

posteriormente, o “verdadeiro fautor”⁸⁴², conforme as palavras de Mário de Andrade – com leite da República velha, que chega ao fim com a Revolução de 1930, decorrente da crise de 1929. Sobrepõe-se a esse contexto a escrita de Guimarães Rosa, uma vez que o quase completo alheamento do espaço interiorano de *Grande sertão: veredas*, como notou Silvano Santiago – o que é, sublinhamos, bastante radicalizado em “Meu tio o Iauaretê” –, no qual “o Rio de Janeiro, naquela época, capital federal do Brasil, é citado várias vezes, mas se refere somente a um afluente do São Francisco”⁸⁴³, qual seja, o De-janeiro, contrasta com a paisagem modernizadora do Brasil engendrada, por sua vez, pela euforia da política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, cujo objetivo era de fazer o Brasil passar pelo progresso técnico de cinquenta anos em apenas cinco. Para Santiago, *Grande sertão: veredas*, o monstro de Rosa, como diz, está mais próximo da “pedra-lascada” que de “uma pilastra em concreto armado, geometricamente perfeita”⁸⁴⁴. Nesta imagem ecoa não apenas a arquitetura de Brasília, literal assentamento da racionalidade quadricularizante que violentamente homogeneiza e estratifica a heterolateralidade do espaço *lugaroso* e cuja construção se inicia no ano da publicação do monstro roseano; como ressoa alguns insumos do movimento concretista paulista, de forte ímpeto modernizador, como demonstra sua reivindicação de uma *paideuma*, além de sua explícita e manifesta adesão à construção da cidade.

No “Plano piloto para a poesia concreta”, publicado pelos irmãos Campos junto a Décio Pignatari em 58 no quarto número da “Revista Noi-grandes”, por exemplo, reivindicava-se o predomínio da “forma geométrica e a matemática da composição (racionalismo sensível)”⁸⁴⁶ e, em 1960, com Haroldo de Campos sintomaticamente abrindo espaço ao “descante folclórico” ou à “dicção infantil”, elogia-se Brasília sob a insígnia da sincronia renovadora e atualizadora da tradição pela modernidade, vislumbrando curiosas ressonâncias entre as fórmulas arredondadas do barroco e as construções da nova capital: “da arte atualíssima de Niemeyer, disse Lúcio

⁸⁴² Cf. ANDRADE, 1974. Nessa exposição Prado conhece os modernistas, que, por causa dela, iniciam seus primeiros escritos: Oswald de Andrade esboça as *Memórias sentimentais de João Miramar*, que seria dedicado a Paulo Prado, assim como Mário de Andrade sua *Pauliceia desvairada*.

⁸⁴³ SANTIAGO, 2017, p. 11.

⁸⁴⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁸⁴⁵ CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 2006, p. 217. Segundo Silvano Santiago (2017), a relação entre Rosa e os concretos aconteceria somente num momento posterior.

Costa, o urbanista de Brasília, sem temer o aparente paradoxo, que era que mais lhe trazia a evocação da arquitetura barroca do Aleijadinho. A tradição viva é moderna”⁸⁴⁶. Pois, temerário a qualquer aporia, o citado irmão Campos continuava, nos anos 1960, a aderência ao progresso esboçada na década anterior, sobretudo ao reivindicar “uma noção de literatura não de cunho artesanal, mas, por assim dizer, industrial, de produto tipo e não típico, de linguagem minimizada e simplificada, crescentemente objetivada”⁸⁴⁷. Não fortuitamente, a *paideuma*, no que diz respeito à lírica nacional, assentada sobre o tripé Oswald-Drummond-João Cabral de Melo Neto e encabeçada pelas formas concisas do primeiro, destacava as características interessantes ao mencionado projeto no segundo e no terceiro: naquele, igualmente pela redução das proposições poéticas às engrenagens da poesia, de onde disposições também reduzidas (ignorando deliberadamente a presença das formas naturais, assim como o brusco antifuturismo que transborda pelas radicais recusas às máquinas, fazendo jus à semântica implícita no vocabulário fenomenológico ao qual explicitamente aderem); neste, pela austeridade da continuação construtivista da redução drummondiana, especialmente representada pela figura do “engenheiro” do poema homônimo⁸⁴⁸, rasurando o que também se continua do poeta mineiro, como, por exemplo, a associação entre poesia, formas naturais por vezes inverossímeis e o acaso duplamente desdobrado tanto no conteúdo semântico, abrindo um furo no mundo administrado, como na forma, desrespeitando a métrica preestabelecida que, finalmente, converte a construção numa sorte de *bricolagem*⁸⁴⁹.

Em que pese o alheamento de um Iauaretê oriundo do Alto Xingu e cuja vida se estende por um sertão mineiro um tanto indiferente aos

⁸⁴⁶ Ibidem, p. 213.

⁸⁴⁷ Ibidem, p. 193.

⁸⁴⁸ Cf. NETO, 2008. Escrito entre 1942 e 1945.

⁸⁴⁹ Os referidos aspectos da poesia de Carlos Drummond de Andrade e de João Cabral de Melo Neto propositalmente rasurados pelo afã racionalista e industrial do primeiro momento do concretismo paulista podemos descrever com maior cuidado em DAYRELL, 2017, sem, no entanto, constatar ao programa do grupo Noigrandes, ou seja, tendo por objeto somente o que em tais produções poéticas excede a modernidade capitalista em sua feição antropocêntrica, além de nos determos na antiga polarização poesia x filosofia. A *paideuma* poética concreta pode, por sua vez, ser compreendida com maior cuidado, especialmente no que diz respeito à leitura dos dois poetas citados nos textos de Haroldo de Campos “Drummond, mestre das coisas” e “O geômetra engajado”, ambos reunidos em *Metalíngua e outras metas*. Para tanto, cf. CAMPOS, 2010.

cinquenta anos em cinco, a literatura de Rosa era também testemunha do atento olhar do escritor ao furor desenvolvimentista, explicitado, como notou Ettore Finazzi-Agrò⁸⁵⁰, logo na primeira frase de “As margens da alegria”, narrativa que abre as *Primeiras estórias*, desenhando uma paisagem extremamente significativa: “Esta é a estória. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade”⁸⁵¹. Não obstante, abre-se a última estória, qual seja, “Os cismos”, com uma variação da fórmula: “Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade”⁸⁵². Aqui se repete a anfibiologia que Raúl Antelo, de maneira clínica, notava na exclamação de Rosa em “Uns índios, sua fala” ao descobrir que, segundo a língua indígena, “cor” queria dizer, na verdade, “sangue”; “isto é, era não era”, arrematava Rosa sobre a correspondência entre coisa e outra, sobre o qual comenta Antelo: “tanto sugere a ambiguidade paradigmática, ser/não ser, quanto o fato de uma não-identificação com o tempo (a era)”⁸⁵³. Afinal, em “Os cismos” está de novo o menino, assim como a grande cidade no centro do Brasil: mas a estória é outra, a era possivelmente também, ou seria isso o que, ao menos, pretendia-se com a imensa construção – o que marca, por outro lado, a consciência da imensa máquina que pairava sobre o sertão não como manifestação do tempo universal, mas enquanto era específica da qual se marca distância pelo contraste com outras eras que dizima, tal como a dos indígenas, sendo a ambiguidade um possível encaço de uma consciência crítica. O que nos remete ao próprio processo de colonização e como, em cascata, inicia desde a chegada a empresa europeia pelo Novo Mundo e prossegue ao longo do tempo. No caso específico do sertão mineiro, ele encontra uma de suas primeiras imagens na poesia de Cláudio Manuel da Costa, poeta árcade:

Deixei, mais do fervor estimulado
 De reduzir os Índios à justiça
 Da nossa religião, que da cobiça.
 Entre estes países e inda noto
 Em cada tronco os pousos onde, roto
 O vestido, tentei passando avante
 O giro dos Sertões; de bem distante
 Parte dos grossos matos descobria

⁸⁵⁰ Cf. FINAZZI-AGRÒ, 2007.

⁸⁵¹ ROSA, 2005, p. 49.

⁸⁵² *Ibidem*, p. 201.

⁸⁵³ ANTELO, 2017, p. 17.

Uma elevada e tosca penedia,
A quem coroa um pico a altiva frente (COSTA, 1773).

Se nesse trecho, retirado do segundo canto de *Vila Rica*, escrito em 1773 sob heteronômica assinatura de Glauceste Satúrnio, em encômio ao Conde de Bobadela, temos especificada a entrada dos bandeirantes na face montanhosa de Minas Gerais para gerar o que posteriormente seria a própria Vila Rica; essa passagem histórica colore uma substância espalhada por sua poesia, como se lê no canto LXXXIII:

Polir na guerra o bárbaro Gentio
Que as leis quase ignorou da natureza,
Romper de altos penhascos a rudeza,
Desentranhar o monte, abrir o rio;

Esta a virtude, a glória, o esforço, o brio
Do russo Herói, esta a grandeza,
Que igualou de Alexandre a fortaleza,
Que venceu as desgraças de Dario (COSTA, 2010, p. 72).

A glorificação da empresa colonizadora, como diz Sérgio Alcides, traz, poderíamos propor, um componente empírico ao neoplatonismo árcade, uma vez que este, de acordo com seus ditames, deveria resguardar à representação daquilo que Antônio Cândido chamou de “paisagem policiada”⁸⁵⁴, isto é, o *locus amœnus* trazido por figuras como pastores cuidando e guiando o gado obediente. Todavia, um *locus horribilis*⁸⁵⁵ invade a poesia devido à própria situação do poeta em terras brasileiras, cuja natureza, diferentemente da europeia, é grosseira e distante do ideal. Junto ao gentio está a disformidade das montanhas e penhascos, reunidos sob a alcunha generalizante “sertão”, que, como nas palavras de Sérgio Alcides, é domínio da desordem ante a ordem “pretendida pela empresa colonizadora”⁸⁵⁶. Ou seja, falta polícia para polir o bárbaro e, como o embate se realiza na poesia, esta traz em seu interior o que é objetado pela norma à qual adere; constituindo-se, como notou Sérgio Buarque de Holanda, por formas tidas por seu autor como de “mau gosto” – afinal, o movimento árcade surge, na Europa, como uma reação à grosseria barroca, sendo Luis Góngora⁸⁵⁷ exemplo do que deveria ser evitado. Logo, a equação poética

⁸⁵⁴ CÂNDIDO, 2009.

⁸⁵⁵ ALCIDES, 2003, p. 153.

⁸⁵⁶ Ibidem, p. 256.

⁸⁵⁷ Ibidem.

de Cláudio Manuel da Costa configura-se da seguinte maneira: os ideais árcades não se realizam perfeitamente devido à adversidade do local, o que demanda a disciplina militar, aqui reunida sob os elogios aos bandeirantes, para domesticar o bruto sertão de Minas que adorna o poema de imagens grosseiras e dá, por fim, aspecto barroco à poesia, inserindo a experiência junto ao ideal.

Para matizar a adversa terra, evoca-se, outrossim, a figura do lobo que a tradição clássica, como nota Alcides, lega enquanto “animal hostil ao homem e, mais do que isso, uma força da natureza contrária à cultura”⁸⁵⁸. Ao uso do predador feito por Ovídio ou Virgílio converge o bíblico, como nota o crítico, segundo o qual “o lobo e o cordeiro pastarão juntos, e o leão comerá feno como o boi”, de acordo com a previsão de Isaías em seu “vislumbre de um doce tempo de redenção”⁸⁵⁹. No qual, portanto, estaria anulada a condição de inimigo do lobo, não apenas por ser algoz das ovelhas que os pastores controlam como, também, símbolo da paixão que se “entrega aos apetites bestiais que serviam como paradigma do comportamento reprovável”⁸⁶⁰. Logo, os indígenas são associados por Cláudio Manuel da Costa a um faminto lobo enquanto o militar paulista guardador do rebanho – “Faminto lobo no redil fechado/ Assim receoso entrou; mas acossado/ Do molosso feroz, foi de repente/ Cair despojo ao sanguinoso dente”⁸⁶¹ – faz do animal matiz de tudo o quanto fosse irreduzível à colonização. Desta forma, “sob a ótica do empreendimento colonial, o sertão deixava de sê-lo no momento em que os braços políticos do capitão-general abriam caminho através dele e o cercavam com a malha administrativa e tributária, a fim de resguardá-lo”, completa o crítico, “contra braços não autorizados (ou garras)”, ao que conclui Alcides: “a conversão do sertão passava pelo estabelecimento, sobre esse espaço, de um conjunto de relações de vassalagem, no qual o homem reconhecia um rei e aceitava que sua atividade econômica aí fosse entendida”; finaliza: “como concessão régia, dirigida pela coroa, para os interesses da Coroa”⁸⁶². Trata-se, então, não de uma luta contra um animal ou comportamento específico, mas contra o grande lobo: “Vês ora o grande Lobo: este caminha/ Seguindo a Serra,

⁸⁵⁸ Ibidem, p. 222.

⁸⁵⁹ Ibidem, p. 223.

⁸⁶⁰ Ibidem, p. 224.

⁸⁶¹ COSTA, 1773.

⁸⁶² ALCIDES, 2003, p. 226.

que lá tem vizinha/ De Paulo a Capital; impede os passos,/ Que abre o extravio; pronto aos ameaços”⁸⁶³. A favor daquilo que, poder-se-ia chamar com Antônio Vieira, de Corpo Místico do Estado.

Nhem? Nhor não, disso não sei não. Sei só de onça. Boi, sei não. Boi pra comer. Boi fêmea, boi macho, marruá. Meu pai sabia. Meu pai era bugre índio não, meu pai era homem branco, branco feito mecê, meu pai Chico Pedro, mimbauamanhanaçara, vaqueiro desses, homem muito bruto. Morreu no Tungo-Tungo, nos gerais de Goiás, fazenda da Cachoeira brava. Mataram. Sei dele não. Pai de todo mundo. Homem burro (ROSA, 2001, p. 210).

Em que pese sua ojeriza aos animais domesticados, afinal, para comprar e vender couro o protagonista de “Meu tio o Iauarete” prefere ir à cidade a pé ao lombo de um cavalo, o que constitui sua atividade é, ao contrário, como bem notou Gabriel Giorgi: “bom pra nada”, o inútil e o marginal, é empregado pelos fazendeiros do sertão para exterminar onças, que representam uma ameaça para sua expansão econômica sobre o território”, ou seja, “estamos, então, no cenário do avanço da apropriação da terra para o capital, para o qual as onças representam um obstáculo”⁸⁶⁴. E, nesse sentido, ele marca sua herança paterna, uma vez que *mimbauamanhanaçara*, como mostrou Walnice Nogueira Galvão, significa, em tupi, “pastor de animais domésticos”, tal como a normatividade idealizada pela Arcádia, cuja existência depende não apenas da dizimação do lobo como do grande Lobo, no qual estão inclusos, por sua vez, os indígenas naquilo que possuem de bárbaros – é justamente na Arcádia que se inicia o trato simpático ao índio empregado pelo Romantismo na medida em que estes se mostram dóceis –, assim como a onças, leões, serpentes, para lembrar dos termos de Antônio Vieira, ou qualquer outro animal enquanto for insubmisso aos desígnos humanos e propenso às suas paixões e, finalmente, à natureza de uma maneira geral naquilo que possui de indomesticável. Dizendo de outro modo: segundo as perspectivas aqui assinaladas, nos seiscentos foi necessário o jesuíta, no setecentos os bandeirantes e, no dificilmente delimitável tempo no qual se passa “Meu tio o Iauaretê”, que nos dá impressão de ser na transição do século XIX ao XX, o onceiro para a passagem do *locus horribilis* a um *locus amœnus* e, através de sua própria voz contida na força bruta, tornar o espaço apto à linguagem. Nesse sentido, a falta de instrução do onceiro não necessariamente o coloca em polo oposto ao do

⁸⁶³ COSTA *apud* ALCIDES, 2003, p. 240.

⁸⁶⁴ GIORGI, 2015, p. 51.

seu interlocutor – ao menos antes de conhecer Maria-Maria –, que possui relógio, canivete, dinheiro, arma e outras tecnologias da civilização, uma vez que desonçar é abrir caminho à empreitada colonial, civilizatória, ou seja, ao Corpo Místico do Estado.

Decerto que matar onça para que o gado não seja atacado, assim como destruir uma floresta ou uma vegetação nativa, como o cerrado, para transformá-la em pasto – o sobrinho está no norte de Minas, região onde prevalece o cerrado e, parte de sua vida junto ao pai, que morre em Goiás, também se passa no Mato Grosso, ficando Xingu ao norte deste estado em sua fronteira com o Pará, região de transição para a floresta amazônica – é uma tarefa também impulsionada por aspectos mais particulares das atividades locais. Como colocou Walnice Nogueira Galvão, a pecuária extensiva é uma prima pobre da economia colonial, geralmente preterida nas regiões mais férteis, especialmente as litorâneas, em relação à agroindústria da monocultura, como, por exemplo, a do café e da cana-de-açúcar. O que a torna, por outro lado, ideal para a expansão pelo sertão, visto que o gado se transporta de forma semovente, e a força de trabalho necessária, além de ser mínima, não demanda alta qualificação; assim como a fertilidade da terra não é necessariamente uma questão. Galvão propõe que sertão é uma designação quase que totalmente redutível à agropecuária extensiva, sendo, por isso, não apenas “o gado que unifica o sertão”, mas, por consequência, “o mundo do gado que está representado em *Grande sertão: veredas*”⁸⁶⁵: “o gado figura praticamente em todas as páginas: da primeira, em que Riobado fala do ‘bezerro erroso’, às últimas, quando reencontra Zé Bebelo, que acabara de negociar um gado”⁸⁶⁶. O vaqueiro era, inclusive, uma tarefa tida como “não vil” pela sociedade, geralmente trabalho de “homens livres”⁸⁶⁷, exatamente como o sobrinho do Iauaretê, cujo pai, vale lembrar mais uma vez, era branco. Por outro lado, deduz-se, pelo negativo, que o boi seria, igualmente, um dos pontos mais importantes de “Meu tio o Iauaretê”, pois, ao se falar todo o tempo em onça, refere-se à condição básica para o estabelecimento de um lugar dócil ao boi, qual seja, a terra homogeneizada em prado.⁸⁶⁸ Aliás, lembramos que, até comer o coração de uma onça pinima – que significa pintada em tupi – e esfregá-lo no

⁸⁶⁵ GALVÃO, 1986, p. 26.

⁸⁶⁶ Ibidem.

⁸⁶⁷ GALVÃO, 1986, p. 32.

⁸⁶⁸ Vegetação tão elogiada por Flusser em *Natural: mente* (1979).

corpo, o sobrinho vive num lugar chamado Socó Boi, do qual é mandado embora porque, como lembra Galvão, recusa-se a “matar gente”⁸⁶⁹, ou seja, ser jagunço como Riobaldo. Posteriormente, vai para a Chapada Nova, na qual fica patente sua pouca desenvoltura para trabalhar na roça até que Nhuão Guede o envia ao fim do mundo, no qual se encontra no momento em que a estória narrada se passa, para fazer a única coisa para a qual se sentia apto, qual seja, *desonçar* esse mundo todo: “Acabei com as onças em três lugares. Da banda dali é o rio Sucuriú, vai entrar no rio Sorongo. Lá é sertão de mata-virgem. Mas, da banda de cá é o rio Ururau, depois de vinte léguas é a Barra do Frade, já pode ter fazenda lá, pode ter gado” porque ele, como diz subsequentemente, “matei as onças todas...”⁸⁷⁰ De início, como nota a pesquisadora, ele mata as onças com arma de fogo, seguindo o exemplo do branco, e aos poucos abandona-a em favor da zagaia, arma típica dos indígenas, até que é acometido pelo “O” e passa a matar homem como onça mata os homens, ou seja, como onça.⁸⁷¹

A quase completa falta de qualificação, considerando os valores da cultura dominante, somada às mortes do pai e da mãe, não o destina somente à condição de onzeiro, entretanto produz um dos mais importantes traços da vida do onzeiro: o isolamento da comunidade humana, que o torna um tanto lamurioso, impotente e amendrontado. Solitário, inapto a dominar os códigos do branco, ele se torna a forma mais bruta de veicular a norma da civilização que o excluiu. Michel Foucault inferia em suas notas sobre a loucura como, a partir do advento das instituições disciplinares, tal qual o manicômio, o desvio comportamental torna-se “algo para ser visto: não mais um monstro no fundo de si mesmo, mas animal de estranhos mecanismos, bestialidade da qual o homem, há muito tempo, está abolido”. Logo, a “livre animalidade da loucura só é dominada por essa domesticação cujo sentido não consiste em elevar o bestial até o humano, mas sim em restituir o homem àquilo que ele pode ter de puramente animal”⁸⁷².

O que parece fazer par à situação dos catrumanos, que, por um lado, impressionam Riobaldo com sua “natureza animal”, como observou Ettore Finazzi-Agrò, ao não saber nem “bem se expressar numa língua humana” – os demais capangas, como lembra o crítico, em vista apenas

⁸⁶⁹ GALVÃO, 1978, p. 25.

⁸⁷⁰ ROSA, 2001, p. 198-199.

⁸⁷¹ GALVÃO, 1978, p. 25.

⁸⁷² FOUCAULT, 2005, p. 148.

do “aspecto ridículo e maltrapilho” desses lobisomens, somente os ignoravam – e todavia anima “a argúcia política de Zé Bebelo”, como dizíamos anteriormente, que, ao contrário, decide aproveitar-se “da força animal (eu diria até ‘ctônia’) deles para a sua estratégia de mando”⁸⁷³. Quando Zé Bebelo é destituído da liderança do bando, Riobaldo retira de si a responsabilidade acerca de tal matilha humana: “o que aqueles homens não eram meus de lei, eram de Zé Bebelo. E Zé Bebelo era assim instruído e inteligente em salão de fazenda? Desisti, dado. Não baboseio”⁸⁷⁴. Todavia, o jagunço-narrador também acaba decidindo fazer uso de tal força, embora, como lembra Finazzi-Agrò, esteja consciente da perversidade de tal ato, o que o leva a diferenciar seu propósito daquele de Zé Bebelo. Segundo crítico, não se trataria de impor aos homens-bicho outra lei, mas se valer “deles – eles que estão fora de qualquer Direito, banidos e abandonados pelo Poder – em sua guerra pessoal ao mundo, em seu projeto ‘ilegal’ de autoafirmação, em seu desejo de glória”⁸⁷⁵: “Aquela gente depunha que tão aturada de todas as pobreza e desgraças. Haviam de vir, junto, à mansa força. Isso era perversidade? Mais longe de mim – que eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias”, pondera Riobaldo, ao que completa: “Ah, os catrumanos iam de ser, de refrescos. Iam, que nem onças comedeiras! Não entendiam nada, assim atarantados, com temor ouviam minha decisão”⁸⁷⁶. De modo que Finazzi-Agrò conclui, um tanto inspirado em Giorgio Agamben, que “os catrumanos são a mão de obra barata e irrisória que o Poder inclui no seu discurso, no mesmo gesto que os exclui. Povo miserável e essencial, marginalizado e fundamental”, continua o crítico, “carente e faminto, que se dispõe no limiar incerto entre Região e Nação, entre Sertão e Cidade, entre o Brasil e o Mundo, ficando longe dessas polaridades e, simultaneamente, preso dentro delas na sua exceção e na sua intolerável evidência”, finaliza, “que os torna alvo e agentes de uma força profundamente injusta, de uma soberania absoluta e sem piedade”⁸⁷⁷.

Sim, exatamente a situação correspondente a das galinhas, dos detentos e dos cães na obra de Nuno Ramos, assim como do gentio segundo a sermonística de Padre Antônio Vieira. Todavia, no caso de Ramos, a pura

⁸⁷³ FINAZZI-AGRÒ, 2017.

⁸⁷⁴ ROSA, 1994, p. 716.

⁸⁷⁵ FINAZZI-AGRÒ, 2007, p. 171.

⁸⁷⁶ ROSA *apud* FINAZZI-AGRÒ.

⁸⁷⁷ FINAZZI-AGRÒ, 2007, p. 172.

animalidade é capturada pela indústria e, quanto ao onzeiro, pela pecuária extensiva. Esta se encontra diversas vezes atravessada por uma forma de organização social semelhante, guardadas as devidas proporções, àquela que chega ao termo pelo amor transgressor de *Romeu e Julieta* na tragédia shakespeariana, segundo Viveiros de Castro. De acordo com as palavras de Walnice Nogueira Galvão, trata-se da “tradição brasileira secular” na qual há “a presença de uma força armada a serviço de um proprietário rural, grupo de função defensiva e ofensiva dentro da propriedade para garantir limites”, ou seja, sorte de “clã feudal”⁸⁷⁸, para o qual os jagunços também são “importantes por seu desempenho nas eleições, pelo número de votos que representa ou angaria” ao “partido do coronel”⁸⁷⁹. Esse sistema de poder, no caso de *Grande sertão: veredas*, é representado “pelos coronéis Joca Ramiro e seus pares com bandos privados”⁸⁸⁰; por isso, como alertou Antônio Cândido, o jagunço não é um mero bandido, mas se destinava a “fazer e estabelecer normas”⁸⁸¹, afinal, como alerta Galvão, “o único meio de se proteger no sertão é se colocar sob o domínio do senhor”⁸⁸².

Este princípio “federativo localista” tende a tensionar frente ao centralizador e republicano, representado por Zé Bebelo; afinal, naquele o Governador, como diz Galvão, “nomeava prefeito o homem com o maior contingente de armas no município”⁸⁸³ e, neste, o Estado monopoliza a força. Avançando em relação ao Regime antigo com a universalização de direitos, a criação de instituições e com salto produtivo, o acúmulo e a concentração de renda mantém, no entanto, as sociedades industrializadas com traços conservadores, o que não raro deforma as instituições, além de manter vivos aparelhos para-estatais. Em *Grande sertão: veredas*, o maior ponto de tensionamento entre os dois sistemas de poder se dá no julgamento de Zé Bebelo, no qual se tem um “diálogo entre sertão e cidade”, adversários que jamais serão unidos “porque ambos se temem mais do que se odeiam e só podem aproximar-se para destruir-se”⁸⁸⁴. A lógica da milícia, na mesma medida em que é mais tirana e violenta – pense-se em Diadorim, que abandona a condição de mulher para servir ao pai como

⁸⁷⁸ GALVÃO, 1978, p. 42.

⁸⁷⁹ Ibidem, p. 21.

⁸⁸⁰ Ibidem, p. 64.

⁸⁸¹ CÂNDIDO, 2009.

⁸⁸² GALVÃO, 1986, p. 37.

⁸⁸³ Ibidem, p. 46.

⁸⁸⁴ GALVÃO, 1986, p. 44.

jagunço – parece possuir, por outro lado, uma propensão maior à guerra civil ou à fragmentação do poder, e talvez por isso Riobaldo, que chega a chefiar o bando para a vingança, se gabe de fazer uso dos catrumanos de forma diferente a de Zé Bebelo, que parece, por sua vez, um “homem da ordem e do progresso”, ou seja, “o único capaz de raciocinar em termo de repúblicas e canais democráticos e não alianças privadas e dominação”⁸⁸⁵ – segundo a leitura de Finnazi-Agrò, para Riobaldo, os lobisomens não estariam sendo submetidos a uma lei, ou seja, não se trata da sujeição a um ordenamento estabelecido. Todavia, na antiga ordem, como mostrou Sérgio Alcides, todo pequeno núcleo comunitário é não apenas concessão como regulado por um poder central⁸⁸⁶ monárquico. Voltaríamos à distinção correspondente àquela estabelecida entre o Ancien Régime e seu caráter sanguinário, que, no entanto, não administra a totalidade da vida, sendo mais propício, por outro lado, à formação de bandos e, de outro lado, a República, que se livra da prática do suplício espetáculo, no entanto, quadricula todo o espaço e abandona o que não é útil a sua lógica produtiva. E, em *Grande sertão*, é justamente o desequilíbrio das forças e a possibilidade da mudança na correlação de poderes realizada pela vingança, própria da lógica do bando do Brasil profundo, que dão combustível à estória, pois, como notou Walnice Nogueira Galvão, o julgamento de Zé Bebelo é um “ponto nodal”⁸⁸⁷, uma vez que havia estabelecido a paridade entre jagunços e governo, até que, reativando a narrativa pela necessidade de reparação, há o assassinato de Joca Ramiro, cujos desdobramentos vão até a batalha que culmina na morte de Diadorim e na descoberta de seu corpo feminino.

No entanto, é extremamente sintomático que seja justamente Zé Bebelo, representante, segundo Galvão, da racionalidade, que tenha se interessado em usar os catrumanos como objeto, os quais beiram a pura negatividade, ou seja, cuja vida remete a uma tal forma de abjeção que a própria atribuição de funcionalidade a seus corpos soa como pura covardia, como declara Riobaldo antes de repetir a bem-sucedida estratégia. Para Riobaldo, os catrumanos são a *zoé* intocável, à qual não se cogita incorporar; sendo

⁸⁸⁵ Ibidem, p. 46.

⁸⁸⁶ As especificidades da história do Brasil também arrefecem as distinções claras entre sistemas de governo, uma vez que, como observou Luiz Antônio Simas, a independência foi proclamada por um príncipe português, a República por um marechal monarquista e as ditaduras para salvar a democracia. Ou seja, como na expressão de Roberto Zular (2019), “a dança das cadeiras da elite brasileira”.

⁸⁸⁷ GALVÃO, 1986, p. 14.

Zé Bebelo, com seu ímpeto universalista, que irá tomar uma posição cujo embrião está no advento do *jus publicum europæum*, monoteísmo catártico ou, simplesmente, acumulação primitiva de capital, que inclui e instrumentaliza ao invés de eliminar. Gilles Deleuze e Felix Guattari, ao escreverem sobre a captura pelo aparelho do Estado, como acontece na metrificação do espaço para a construção de rodovias, por exemplo, notaram que a essa sobrecodificação ou reterritorialização se opõem, constantemente, linhas de fuga ou máquinas de guerras das mais variadas ordens, tais como os loucos, os vagabundos, os artistas ou os bandos, como os de crianças, tal qual aquele figurado no livro *Capitães da areia*, de Jorge Amado⁸⁸⁸. Todavia, os filósofos advertem ao perigo de que “uma linha de fuga atravesse o muro, que ela saia dos buracos negros, mas que, ao invés de se conectar com outras linhas e aumentar suas valências a cada vez, ela se transforme em destruição, abolição pura e simples, paixão pela abolição”⁸⁸⁹. Noutro importante tratado, os filósofos distinguem três espécies de animais, quais sejam: “os animais individuados, familiares familiares, sentimentais, os animais edipianos, de historinha, ‘meu’ gato, ‘meu’ cachorro”, que nos fazem regredir a uma “contemplação narcísica, e a psicanálise só compreende esses animais para melhor descobrir, por trás deles, a imagem de um papai, de uma mamãe, de um irmãozinho”⁸⁹⁰. Noutro grau, haveria os “animais com característica ou atributo, os animais de gênero, de classificação ou de Estado, tais como os grandes mitos divinos os tratam, para deles extrair séries ou estruturas, arquétipos ou modelos”⁸⁹¹; e, finalmente, haveria os animais “demoníacos, de matilhas e afectos, que fazem multiplicidade, devir, população, conto...”⁸⁹². Baseado nesse terceiro estágio que os autores reivindicam uma relação entre homem e animal que não seja edipiana, pois faz “vacilar o eu”⁸⁹³, muito menos de classificação, uma vez que é oriunda de um sentimento colocado pelo afeto de uma “natureza desconhecida”⁸⁹⁴: trata-se de um devir-animal do homem, “que é real, que seja real o animal que ele se torna; e simultaneamente devir-outro do animal é real sem que

⁸⁸⁸ DELEUZE; GUATTARI.

⁸⁸⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2008a, p. 112.

⁸⁹⁰ Ibidem, 2008, p. 21.

⁸⁹¹ Ibidem, p. 22.

⁸⁹² Ibidem.

⁸⁹³ Ibidem, p. 21.

⁸⁹⁴ Ibidem.

esse outro seja real”⁸⁹⁵. A exacerbada animalidade dos catrumanos coloca-os como linha de fuga em relação aos demais homens, todavia, seu caráter demoníaco não produz multiplicidade, muito menos devir com os outros, sejam animais ou homens. Isolados, parecem somente aptos ao ataque e ao terror, todavia, a relação do poder com eles, especialmente quando nas mãos de Bebelo, não é de simples exclusão ou aniquilamento ou, ao contrário, de uma inclusão que os levaria à existência política, mas se encontram devidamente incluídos a partir da restituição àquilo que possuem de animal, tornando-se espécie de máquinas estatais, como uma cavalaria, e não fortuitamente refere-se a eles a partir de generalização, ou seja, de um atributo ou classificação, como urucuianos – embora não estejam privados de nome, como Teofrásio, que monta seu jumento. É uma inclusão disposta hierarquicamente em proporcionalidade que se dá a partir das leis naturais, ou seja, deve-se justamente à animalidade, à física força ctônica. Talvez Zé Bebelo quisesse mais instrumentalizá-los que domesticá-los; isto, todavia, era o que pretendia para todo o sertão.

Tornar-se-ia, como escreveu Lucia Sá, o sobrinho do Iauaretê resistente a essa captura após esfregar o coração da pinima em seu corpo, o que poderia, finalmente, permitir-lhe transformar em ato seu anteriormente declarado ódio aos missionários, uma vez que, finalmente, passava a vingar a civilização matando as pessoas que viviam ao seu redor? Afinal, ele se torna demoníaco e se aliava às onças, formando multiplicidade a partir de um devir-animal, ou seja, sem se transformar exatamente no animal. Em cada uma das mortes, exemplificadas e comentadas pela estudiosa, pode-se apontar ali atitudes, por parte dos humanos, que iriam contra a ética indígena, entre outros, e o onceiro dá troco de seu isolamento e abandono, tornando-se absolutamente potente. Todavia, exatamente estas mesmas passagens que, como as estrelas da constelação das plêiades – ou como os “ó’s”, de Nuno Ramos –, são sete, poderiam, segundo Walnice Nogueira Galvão, serem lidas de maneira inversa, afinal, “todas as pessoas que ele mata tinham graves defeitos do ponto de vista cristão equivalentes aos sete pecados capitais e têm alguma relação com comida e trabalho”⁸⁹⁶. Vejamos: Preto Bijibo seria o guloso, pois ficava “lá com aquela alegria doida de comer, todo dia, todo dia, enchendo boca, enchendo barriga. Fiquei com

⁸⁹⁵ Ibidem, p. 18.

⁸⁹⁶ GALVÃO, 1978, p. 26-27.

⁸⁹⁷ ROSA, 2001, p. 226.

raiva⁸⁹⁷; Seo Riopôro remeter-se-ia à ira, porque, “homem ruim feito ele só, tava toda hora furiado”⁸⁹⁸; Gugué, por sua vez, seria um preguiçoso, uma vez que “só ficava deitado, em rede, no capim, dia inteiro, dia inteiro”⁸⁹⁹; já Antunias cometia o pecado da avareza porque “não dava nada, não, guardava tudo para ele, emprestava um bago de chumbo só se a gente depois pagava dois”⁹⁰⁰; o Preto Tiodoro seria invejoso, já que, segundo o onceiro, ficava “danado comigo, calado. Porque eu sabia caçar onça, ele sabia não”⁹⁰¹; Seo Rauremiro e família teriam cometido o pecado da soberba, como diz, literalmente, o sobrinho: “Eu tava com fome, mas queria de-comer dele não –homem muito soberbo”⁹⁰²; e, finalmente, a luxúria de Dona Quirinéia, que, como mostrado, tenta seduzi-lo, despertando um ódio imenso no sobrinho, que desiste de matá-la ao ter sua mãe elogiada. Nota-se que todas essas passagens, nas quais há a morte pouco ritualística das vítimas, concentram-se ao final da narrativa, revelando uma espécie de estratégia da escrita por meio da qual se obtém um clímax que irá culminar na cena na qual o interlocutor saca a arma e se encaminha para matar o onceiro, com a qual abrimos este capítulo e que implicaria sua ruína. Com Seu Rauremiro, por exemplo, lemos: “Eh, depois, não sei, não: acordei – eu tava na casa do veredeiro, era de manhã cedinho. Eu tava em barro de sangue, unhas todas vermelhas de sangue. Veredeiro tava mordido morto, mulher do veredeiro, as filhas, menino pequeno”⁹⁰³. Há uma notável diferença em relação à cena na qual come somente o coração da onça e o esfrega no corpo, assim como já havia entre essa e o modo como mata e se alimeanta da suaçurana.

Segundo tal leitura, estaríamos em meio a um terreno trágico – aristotélico e não nietzschiano, *Édipo Rei* e não *As bacantes* –, e a morte do onceiro pela arma de seu interlocutor, que o conto deixa enquanto potência não consumada, seria o provável desenlace, de acordo com o qual o protagonista deixa de ser homem dos avessos enquanto conjugação não resolvida ou devir entre arruinado e cidadão, para usarmos a filosofia de Riobaldo, ou seja, voz animal e vida politizada qualificada pela linguagem, para, ao contrário, agir enquanto homem arruinado em prol do Corpo Místico do

⁸⁹⁸ Ibidem, p. 229.

⁸⁹⁹ Ibidem, p. 230.

⁹⁰⁰ ROSA, 2001, p. 231.

⁹⁰¹ Ibidem, p. 230.

⁹⁰² Ibidem, p. 231.

⁹⁰³ Ibidem, p. 233.

Estado. Exatamente como escrevia Oswald de Andrade acerca da baixa antropofagia no “Manifesto antropófago” em 1928: “A baixa antropofagia aglomerada nos pecados de catecismo – a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos”⁹⁰⁴. Nesse sentido, a relação do onceiro com o boca torta seria como aquela presente na perspectiva de Antônio Vieira, que João Adolfo Hansen descreve: “O corpo nu do indígena é um texto que é lido pelo padre como vazio, no qual o Anhangá-Diabo tatua simulacros”. Ou seja, o que há de catrumano em sua licantropia ganharia maior relevo, pois se trataria da “penosa tentativa do índio – perdidos seus valores, sua identidade, sua cultura – de abandonar o domínio do cozido e voltar ao domínio do cru”⁹⁰⁵, que, como Macunaíma – livro que traz o bumba meu boi como arquétipo formal, como inferiu Gilda de Mello e Souza, devido ao fato do boi, como nas palavras de Luiz Costa Lima, ser uma espécie de “totem”⁹⁰⁶, não apenas do sertão como do Brasil –, visa resgatar uma origem inexistente. Afinal, ele ia “desonçar a região, e acaba desgastando”⁹⁰⁷ e, ao inserir neste ato as leis do pai e, por consequência, da nação, remete não apenas a Édipo que, “procurando a afastar do pai, só consegue sucumbir a sua lei”⁹⁰⁸ – e, em acordo com esta perspectiva, a onça seria um animal edípiano, ressoando na homonímia de Maria-Maria com sua mãe e com a mãe de Cristo certo caráter incestuoso – como à lógica mencionada por Hegel segundo a qual o Ser do escravo é atribuído pelo amo. Aqui, a aristocrática Republica velha, apesar do arcaísmo de sua forma dá, entretanto, as notas fundamentais da modernidade. Afinal, a inclusão do licantropo é, como muito mostrado, a política que será apromirada na República, a exemplo da racionalização instrumental dos corpos para acumulação primitiva ou do uso biopolítico da vida. Um homem arruinado, catrumano, lobisomem, usado contra o “grande Lobo” para converter o *locus horribilis* do sertão em *locus amœnus* ao pastor e seu rebanho – jesuíta, bandeirante, jagunço, onceiro, Polícia Militar etc.

⁹⁰⁴ ANDRADE, 1928, p. 4.

⁹⁰⁵ GALVÃO, 1978, p. 23.

⁹⁰⁶ LIMA, 1957, p. 282.

⁹⁰⁷ GALVÃO, 1978, p. 26.

⁹⁰⁸ ESCALLÓN, 2013, p. 391-400.

3.5. Intraespírito

Eh, quando elas criam, eu acho o ninho. Soroca muito escondida, no mato pior, buracão em grotá. No entrançado. Onça mãe vira demônio. De primeiro, quando eu matava onça, esperava seis meses, mode não deixar os filhotes à míngua. Matava a mãe, deixava filhote crescer. Nhem? Tinha dó não, era só pra não perder a paga, e o dinheiro do couro... Eh, sei miar que nem filhote, onça vem desesperada. Tinha onça com ninhada, jagaretê-pixuna, muito grande, muito bonita, muito feia. Miei, miei, jaguarainhém, jaguaranhinhinhém...Ela veio maluca, com um ralhado cochichado, não sabia pra adonde ir. Eu miei aqui dentro do rancho, pixuna mãe chegou até aqui perto, me pedindo pra voltar pro ninho. Ela abriu mão ali...Quis matar não por não perder os filhotes, não desperdiçar. Esbarrei de miar, dei um tiro à toa. Pixuna correu de volta, ligeiro, se mudou, levou suas dela pra daí a meia légua, arranjou outro ninho, no mato brejo (ROSA, 2001, p. 214).

No entanto, entre puramente desonçar ou desgentificar, dois lados de uma mesma moeda, portanto, diríamos não que há um hiato, mas a narrativa em sua totalidade e, para que assim seja, é preciso que as partes estejam em colóquio e não dizimadas. Trata-se de uma diplomacia extremamente tensa e precária, inaugurada a partir do momento em que um princípio de reversibilidade, um buraco não esburacado, enfim, um “O”, torna o protagonista um homem dos avessos, um *tu* para a onça, ao passo que, assim como um xamã, mantém o seu “eu” e, somente por assim fazê-lo, pode contar ao viajante de sua aliança com o grande predador, além do fim de sua atividade como anormal em prol da norma, um arruinado catrumano em prol dos cidadãos. Numa famosa entrevista a Gunther Lorenz, Rosa disse que “no sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou o tu”⁹⁰⁹. Todavia, como notou Silviano Santiago, *Grande sertão: veredas*, por exemplo, “é de única responsabilidade da *fala* do protagonista, Riobaldo. Mas o romance, na verdade, é *escrito* por um pseudonarrador anônimo (e não pelo autor, óbvio) que escuta, anota e reproduz a longa e interminável fala do jagunço Riobaldo”⁹¹⁰, e por isso há o símbolo do infinito ao invés de “fim”. Assim, Santiago conclui que, “sem ser rigorosamente um monólogo, o romance *Grande sertão: veredas* não se apresenta também sob a forma de diálogo. Riobaldo fala a alguém”⁹¹¹, o que poderíamos dizer de outra forma: se aquele que fala é escrito por um civilizado, o civilizado é, por outro

⁹⁰⁹ *Apud* HANSEN, 2004, p. 81.

⁹¹⁰ SANTIAGO, 2017, p. 59.

⁹¹¹ *Ibidem*.

lado, um tu para esse outro, na mesma medida que, perante a violência do sertão, o homem segue sem um tu; Riobaldo, a certa altura da sua vida, já um tanto apaziguado, aceita tornar-se um tu para um outro – o que não quer dizer que jamais o tenha sido no sertão. Esse outro prefere o silêncio e a anotação que resulta, por sua vez, em interesse e disparate – afinal, o que se passa em sua escrita *é e não é*, e seu protagonista principal é, como diz Hansen⁹¹², inverossímil – exatamente como o próprio Rosa defronte aos Terena. “Meu tio o Iauaretê”, por sua vez, só há narrativa, portanto, enquanto o onceiro aceita ser um tu para o outro.

A lei do pai exige a eliminação da onça, o *desonçar*, e, para tanto, mesmo sendo alguém excluído da comunidade humana, ele age como se a ela pertencesse, ou seja, como se fosse um cidadão. Assim, o modo pelo qual a tal lei o protagonista acaba edipianamente sucumbindo quando passa, na chave inversa, a realiza a eliminação dos homens, isto é, o *desgentificar*, fruto, por sua vez, de sua qualidade de arruinado e do ímpeto em subrepujá-la, transformando-se, para tanto, em dono de tudo e fazendo com que todos tivessem medo dele, demonstra como, em ambos os casos, finalmente, a relação com o Outro se dá pela preservação da identidade, ou seja, elimina-se a diferença, especialmente sua potência de contaminação, de transformação do mesmo. Todavia, entre coisa e outra, pode-se dizer que, ao contrário, o Outro, aquele que possui a linguagem, é transferido para uma *terceira margem*, para falarmos com um termo caro a Guimarães Rosa, enquanto o mesmo, aquela forma de vida a ser capturada pelo espaço estriado do escritor, torna-se um homem dos avessos, um ser híbrido e inconcluso por excelência. Por isso, não se trata somente de reivindicar a feroz animalidade preterida pelo Ocidente civilizado, o grande Lobo aqui cristalizado sob a figura da onça, mas de, concomitantemente a isso, manter enquanto presença ausente – mas jamais dizimada –, *inoperante*, o pai, a língua maior, o homem branco e culto de óculos, relógio e caneta que está ali, perante a Riobaldo, ao onceiro ou aos Terena, emitindo comentários e fazendo perguntas, embora essas sejam, curiosamente, omitidas no material que lemos.

Silviano Santiago, a partir da exclamação de Riobaldo na qual este negava a instrumentalização de seu cavalo, a saber: “Não sou amansador

⁹¹² “GSV é um dos livros mais cultos produzidos no Brasil; Riobaldo é inverossímil no seu simulacro de jagunço barranqueiro, se pensado pelo foco de um inverossímil empírico. Espécie de macunaíma sério” (HANSEN, 2004, p. 24).

de cavalos! E mesmo quem de si de ser jagunço se entrete já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?”⁹¹³ – o que parece fazer par com a declaração do protagonista do “Entremeio com o vaqueiro Mariano”, das *Primeiras estórias*, segundo a qual “aqui, o gado é que cria a gente...”⁹¹⁴ –, infere que esse animal “é a terceira margem do jagunço no sertão” na mesma medida em que “a terceira margem no rio é o lugar do marido depois da procriação”. Porque, continua, “a criação dos filhos é obra da esposa e mãe, da mãe-terra. Ela se dá nas duas margens do rio, nas duas margens da floresta trilhada pelo bando de cavaleiros”⁹¹⁵. Refere-se o crítico ao conto “A terceira margem do rio” incluído em *Primeiras estórias*, em cuja abertura o narrador diz o seguinte: “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e tem sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação”⁹¹⁶.

Notamos rapidamente que essa caracterização nos remete à figura um tanto arquetípica do masculino, como consta no estudo pioneiro do jurista da Basileia Johann Jakob Bachofen acerca do matriarcado publicado em 1861 – no Brasil retomado, especialmente, por Oswald de Andrade e Raul Bopp – antes de seu colega Nietzsche produzir o fatídico tratado acerca do conflito entre Apolo e Dionísio. Justamente a partir de um estudo sobre a tragédia clássica, assim como outras pesquisas antropológicas, Bachofen concluía que o mito encenava uma polarização na qual o lado esquerdo, a noite, a lua, a terra, o corpo, a obscuridade, a mortalidade própria da natureza, os defuntos e o luto caracterizariam as sociedades regidas pela linhagem feminina, enquanto nas patriarcais prevaleceria o sentido destro, o dia, o sol, a água que fecunda a terra, a eternidade da luminosidade espiritual, os vivos e a alegria.⁹¹⁷ Enquanto este é uno, positivo e ordenador, o materno é duplo como a Lua, que é andrógina – se o matriarcado é a “poesia da história”⁹¹⁸, como infere o jurista, posteriormente este louva a derrota do *ius naturale* pelo *ius civile*, próprio do *imperium* estatal uniforme, característico do princípio masculino, especialmente sedimentado pela extensão do direito romano a todos os domínios da vida, ainda que reco-

⁹¹³ ROSA *apud* SANTIAGO, 2017, p. 35.

⁹¹⁴ ROSA, 2005, p. 188.

⁹¹⁵ SANTIAGO, 2017, p. 40.

⁹¹⁶ ROSA, 2005, p. 77.

⁹¹⁷ BACHOFEN, 2008, p. 29. *Cf.* nosso estudo: DAYRELL, 2012.

⁹¹⁸ *Ibidem*, p. 28.

nheça que o pai seja uma ficção jurídica enquanto, a mãe, um fato físico.⁹¹⁹ Coadunado, portanto, ao princípio masculino, assim como o pai do onceiro, pertencente a uma religião patriarcal da pura luz, o pai do narrador, como ele diz: “Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa”⁹²⁰ e fica por lá: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais”, avaliando a personagem o sentimento de sua família: “A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo não havia, acontecia”⁹²¹.

Curiosamente, o pai não desaparece por completo. Ele abandona a família como a própria cultura, aproximando-se do animal, todavia, continua como uma espécie de sombra pelos entornos dos ex-parentes, de onde poderia ser entrevistado pelos arredores, tal como testemunhava o filho que continuava levando mantimentos a ele: “Ele nunca mais falou palavra com pessoa alguma”, diz o menino, “mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo de peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia”⁹²². E, perplexo com a situação, ele se perguntava: “sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse”⁹²³. Portanto, torna-se um outro homem dos avessos, que, para tanto, abandona o aspecto ordeiro, cumpridor, positivo, advindo, num espaço lugaroso como um rio – convertendo-se em água, poderia continuar fecundando a terra que o margeava sem, todavia, submetê-la permanentemente –, duplo como a Lua, insígnia do princípio feminino: presença ausente, buraco não esburacado, que *é e não é* homem e *é e não é* Homem, na mesma medida em que o cavalo *é e não é* um objeto, *é e não é* um animal, pois filosofa: “O”. Logo, assim como este pai abandona o espaço estriado da casa, da propriedade cercada, trocando-o pela zona lisa do rio, onde natureza e cultura já não se repetem, como queria Heráclito, o sobrinho despreza a patrilinearidade cristã para sair da condição *catrumano-cidadão*, Antonho e antônimo de

⁹¹⁹ Ibidem, p. 107.

⁹²⁰ ROSA, 2005, p. 77.

⁹²¹ Ibidem, p. 78.

⁹²² Ibidem, p. 80.

⁹²³ ROSA, 2015, p. 80.

Eiesús, *onceiro-onça*, afinal, como coloca Walnice Nogueira Galvão⁹²⁴, ele é filho de índia e de onça pois, segundo o esquema matrilinear que rege a tribo xinguana da mãe, a paternidade, na verdade, caberia ao irmão da mãe, isto é, seu parente mais próximo e, portanto, o tio do narrador. Por isso sua reivindicação da condição de sobrinho que, vale lembrar, intitula o conto. Assim, ele atinge a terceira margem, o avesso e, ao nomear sua amada com a duplicação do nome cristão da mãe indígena para ser uma linha de fuga em relação à captura pelo aparelho do Corpo Místico do Estado matizado pela lei paterna, ele não para de fazer conexão, nomeando, também, todas as onças pinimas e pixunas, ou seja: faz população, multiplica o múltiplo. Por isso sua conversa com a onça, o diálogo transespecífico, não é a travessia do limite estático (humano) para o recomeço da caminhada em outro território (animal), mas a travessia enquanto tal, isto é, a produção, por meio do *ja-guanhénhém*, de um limiar que se abre a partir de uma mudança, ou seja, de uma nova articulação entre território e linha, natureza e cultura; logo, não é edipiana, embora Édipo, o Senhor, esteja sempre à espreita.

Tão à espreita que o captura quando mata onça sendo gente ou quando mata gente sendo onça, isto é, caso se entenda que na condição de antônimo de Jesus ele considere digno de morte aquele que transgride os postulados dos sete pecados capitais, ou seja, a lei do pai. O que o tornaria igualmente precursor da tentativa de fuga à aderência à indústria na poética de Nuno Ramos, quer dizer, se se coloca “Galinhas, justiça” como representante deste processo, o que não é o nosso caso. Afinal, ali, diferentemente dos sete “ós”, a crítica à indústria denuncia a violência para com a vida nua mantendo, via catarse, piedade, a estrutura que a possibilita: a *industrial anti-indústria*. O que encontraria sua formulação primitiva no acolhimento jesuíta, a inclusão no Corpo Místico do Estado. Inclui-se a *vida nua*, caracterizada pela industriiosidade dos gestos e que possui apenas voz e não linguagem sendo, por isso, excluída da comunidade política, para sua readequação aos *a priori*s – como justiça, racionalidade, linguagem, temperanças ou os sete pecados – que constituem essa comunidade que a exclui. Sair de si e colocar-se sob a pele do bicho é uma forma de perceber o quanto a sociedade está fora de si, sobretudo pelo modo como trata o bicho, devendo, portanto, o humano ser reposicionado em seu lugar idealizado. A patética compaixão no hiato de seriedade do filósofo galhofeiro reinsere,

⁹²⁴ GALVÃO, 1978, p. 21.

portanto, a racionalidade diante da negatividade que ela mesma produz; assim como em Rosa, após incluir o animal (a voz) somente para fazer expandir o Corpo Místico do Estado (a linguagem), muda-se de identidade ao se tornar animal para acabar exortando sobretudo a posição em prol da identidade, característica desse Corpo, ou seja: *desonçar* e, posteriormente, *desgentificar* são duas operações que compartilham a mesma constituição ontológica, qual seja, a exclusiva admissão do caráter idêntico do “eu”, que parece estar diametralmente subordinada à manutenção do outro enquanto alteridade a qual se absorve, nesse caso, tal como os catrumanos servindo aos interesses de Zé Bebelo, ou seja, como força de tração que expande a civilização; ou, no de Ramos, por meio da compaixão, ou seja, com-*pathos* que demanda, portanto, uma ligação pelo corpo e não pelo espírito e, por isso, uma piedade, misericórdia ou mesmo tolerância. Os agentes são, assim, iguados pela lei natural e diferenciados pela lei positiva, tornando uma a natureza e múltipla a cultura, enquanto que, na diplomacia *jaguanhenhém*, ao contrário, o espírito é compartilhado pela possibilidade de diálogo, embora a natureza seja múltipla, uma vez que se encontra sob peles distintas de homem e onça. Por isso a industrioseidade dos gestos ou a força bruta do onceiro são reatualizações singulares em momentos históricos distintos da *Vociferationis* “O”, impulsionada, por sua vez, tanto pelo monoteísmo catártico como pelo *jus publicum europaeum*, que, como num poema barroco, figuram a paixão, tal como a de Cristo – que, não fortuitamente, interessa-se pelas formas de vida menores, como os pobres e as prostitutas –, encenando a purgação de si e outras paixões, constituindo um inconstante arquivo das inconstâncias. Por isso estão mais próximos, finalmente, da Eucaristia, que devora para integrar o único Corpo Místico – mesmo que sejam alocados em suas partes mais baixas –, que do exocanibalismo guerreiro.

O exocanibalismo, assim como o modo de ser indígena, é caracterizado pela troca e não pela identidade, implicando não a oposição a um dogma distinto, como se faz com a substituição do *desonçar* pelo *desgentificar*, do cidadão pelo catrumano, mas a indiferença ao dogma, no qual se ascende a um avesso a partir da interiorização do outro, simultânea à saída do eu de si, que, portanto, não pode retornar ao mesmo lugar, produzindo não um círculo, mas uma espiral ou, como perseguiu Rosa, um *redemoinho*. Todavia, em Ramos, o “avesso” sobrevém sem se sair propriamente da “modernidade”, por assim dizer, sendo que a cultura “tradicional” se faz presente de forma muito indireta, a exemplo na síncopa do samba oriunda,

por sua vez, do Candomblé, a qual guarda uma relação com a figura de Exu, como mostrado. De forma similar se passaria com o caso de Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, uma vez que o “avesso” se arma no interior do cristianismo com a figura do Diabo, que, para Riobaldo, surge como um redemoinho que coloca tudo em devir (muito diferente do círculo da catarse, cujo retorno para origem está assegurado), distribuindo ambiguidade por todos os lados, fazendo com que tudo não coincida mais consigo. Quando explana acerca de seu envolvimento com as religiões, ele diz de certa ecleticidade que não transcende o Cristianismo: “Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só para mim é pouca, talvez não me chegue”, ao que completa: “Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista”, finaliza, “a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia e ora cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende”⁹²⁵. O Diabo, em Rosa, desencadearia, finalmente, um processo que, em Ramos, é liberado pela figura do lobo, de imensa recorrência na cultura ocidental, que coloca o narrador numa zona intermediária entre homem e animal, cujo ponto culminante será quando, em *Ó*, o caráter sintético, determinado ou útil da matéria começa a ser invadido por uma disfuncional e dessemantizadora fantasmagoria; enquanto a linguagem, postada filosoficamente como transcendental reflexivo ou cristianamente como bênção, é atravessada por tudo o que é da ordem do sensível. Este coloca o linguístico ou espiritual no tempo, ao passo que não se deixa ser realocado como síntese. Irresoluto, o processo gera intracorpos *inframince*, que transfiguram a circularidade do *ex-tase* catártico de “Galinhas, justiça” na espiral dos sete “ó’s”.

Diferentemente, essa sabotagem do Corpo Místico do Estado pela manutenção da língua menor “ó” no seio de sua língua maior, ou seja, esse caminho criado ali onde o pai não conseguiu realizar nada, em Rosa, é explicitamente atravessado ou propiciado pela matrilinearidade indígena. Portanto, quando passa a reconhecer em si as similaridades à onça e, sobretudo, quando resolve não mais matá-la a partir do encontro com Maria-Maria, esta se torna o que o cavalo era para Riobaldo, a saber, uma terceira margem, que em muito lembra o estado pré-cósmico, conforme

⁹²⁵ ROSA, 2015, p. 15.

hipoteticamente postularia a cultura da mãe do sobrinho, no qual homens e animais não eram diferentes, embora não possuíssem identidade arquetípica comum, mas habitavam uma zona dos avessos, na qual não se poderia dizer se a onça é um bloco de afetos humanos com sua forma ou se o homem é um bloco de afetos do felino em “forma de humano”, de acordo com as usadas palavras de Viveiros de Castro. A terceira margem é exatamente esse estado pré-subjetivo e pré-objetivo em que ambos, animal e humano, tornam-se quase que totalmente indiscerníveis.

Todavia, diferentemente de Nuno Ramos, no qual o intracorpo surge por um contato eminentemente sensível, em Rosa é a própria linguagem, o espírito, que tece a interseção horizontal, embora instável, entre cultura e natureza, homem e onça, significante e significado. Pois enquanto em Ó o intracorpo poderia ter como máxima o “feito microfonia” ou o “zumbido” de um homem atravessado por um lobo na praia, em “Meu tio o Iauaretê” sua insígnia poderia perfeitamente ser o “Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém” de um contador de estórias em seu devir-xamã desatado após o encontro com a onça pela qual se apaixona, mas cujo embrião poderia estar na cena citada em bloco na abertura desse fragmento. Trata-se de uma passagem curiosa, pois parece juntar muitas das fases do onceiro: ele não está com a zagaia, mas com a arma de fogo, própria dos brancos, e, como falsa onça, portanto, suaçurana, imita o miado para atrair os filhotes das pintadas. Todavia, ele desiste de matá-la, disparando com a arma apenas para ela conseguir escapar e, logo aqui, reaparece uma figura de suma importância: o *jaguanhenhém*, além de sua variante *jaguarinhenhém*, que só havia dado as caras quando colouquiava junto a Maria-Maria ou se exibindo enquanto tal na última cena.

Porém, o *jaguanhenhém* ou *jaguarinhenhém* ou *jaguarainhém* ou *jaguaranhinhenhém*, enfim, a fala da onça não é somente o dispositivo engendrado pelo onceiro em seu devir xamã por meio do atravessamento da língua maior do pai pelo idioma da mãe e pela pele fônica da onça, que lhe é sensivelmente acessível – o esturro – para o diálogo transespecífico com Maria-Maria. Também não é somente aquilo que se manifesta no istmo localizado entre o protagonista tomar sua cachaça e tornar-se intemperante e essa animalidade torná-lo senhor a ponto de ameaçar massacrar o seu interlocutor, mesmo porque o que se faz presente na última cena do conto, no trecho tão caro a Haroldo de Campos e com o qual abrimos este capítulo, pode, em larga medida, ser encontrado em outras passagens,

seja no início ou no meio do texto. Ele é tudo isso e algo mais, porque é, também e sobretudo, a anotação feita por um interlocutor civilizado, como bem ponderou Silviano Santiago, que muito guarda em similaridade ao exercício realizado por Guimarães Rosa após presenciar os Terena U-la-lá/Pedrinho e Hó-ye-nó/Cecílio coloquiarem entre si, culminando em uma notação árdua que resulta arbitrária. Logo, a estória “Meu tio o Iauaretê” é, em sua totalidade, *zero nada, zero*, um “O” no qual o escritor civilizado conta o que ouve e não o que houve, configurando uma estória em detrimento da História e matizando rastros de velhos mistérios que permanecerão enquanto tais, ou seja, uma língua em devir instaurada pela destabilização da língua maior. O que se dá, é preciso salientar, numa zona de indeterminação, cuja existência é impossível caso os agentes da relação diplomática estejam reduzidos a meras vidas nuas, sejam eles a onça, o onceiro ou o viajante civilizado que se perde e avista a fumaça: “Quis matar não por não perder os filhotes, não desperdiçar. Esbarrei de miar, dei um tiro à toa. Pixuna correu de volta, ligeiro, se mudou, levou suas dela pra daí a meia légua, arranjou outro ninho, no mato brejo”. O escritor – afinal, o contrato romântico da originalidade individual está firmado, uma vez que Rosa assina suas obras –, e portanto o pai da narrativa, abandona seu espaço estriado para alcançar a terceira margem.

Nesse sentido, a metamorfose do onceiro é uma figuração do devir e não um processo que produz uma identidade, assim como a escrita do ouvinte não elabora um arquivo, como os barrocos dicionários jesuítas que serviram de insumo para os românticos tecerem a fundação do Estado nação, mas remetem a um traço inessencial que, como diz Deleuze, não para de fazer dobrar, quais sejam: na exata mesma medida em que o onceiro diz “ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”, o interlocutor civilizado poderia dizer que o sobrinho “falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém” e, finalmente, o leitor do conto, ao terminar a fruição, concluir sobre Guimarães Rosa: “ele falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”. Indefinidamente continuariam as dobrar do testemunho de uma troca de perspectivas por meio de um diálogo que transforma o “eu” (seja ele, mais uma vez, o onceiro, o civilizado ou a onça) em um “tu” para seu interlocutor e que só é possível porque, assim como se passa com o xamã, esse “eu” não se dissolve. Da mesma maneira a *diegesis*, o espaço estriado do escritor, tal como o dicionário, é rasurada em prol da *mimesis* por meio do travessão, desintegrando o contrato social que firmaria a ideologia do-

minante, embora estejamos sempre informados de que, na terceira margem, a perspectiva que estabelecerá a narrativa continua a rondar – assim como a língua portuguesa maior, o Estado Nação –, seja na assinatura do livro, seja nas menções e respostas do protagonista, exatamente como o pai – que abandona a família, a cidade e, no fim, a cultura que o coloca na condição de humano – circunvizinha, mesmo se tornando um estranho aos antigos familiares. Com a *diegesis* na terceira margem, a origem do contrato e sua ideologia não atua, mas experimenta a todo momento sua reformulação ao ser tocada ou mesmo ameaçada, embora nunca exterminada, pelo violento e heterogêneo conjunto de *práxis* da *mimesis*, da vida.

Tendo o escritor se tornado uma água que fecunda a Terra sem jamais submetê-la, ele, por outro lado, não poderia inventar uma língua destinada ou um dialeto, sobretudo se se considera, como fez Cavalcanti Proença, “que a língua e dialeto são conceitos delimitados em definições convencionadas internacionalmente. Ainda que se considerem língua e dialeto com o máximo de amplitude semântica, ainda assim não houve criação”, ao que completa o crítico em suas observações sobre *Grande sertão: veredas*: “o que ocorreu foi ampla utilização de virtualidades da nossa língua, tendo a analogia, principalmente, fornecido os recursos de que ele se serviu para construir uma fala capaz de refletir a enorme carga afetiva do seu discurso”⁹²⁶ – assim como utilizado, poderíamos acrescentar, línguas e usos desterritorializados, à margem do Corpo Místico do Estado, para exprimir outras sensibilidades, consciências e comunidades potenciais. Todavia, a presença dessas corporeidades na língua maior, sendo que esta não é outra coisa senão um corpo que se torna hegemônico, faz Proença evocar justamente o barroco, argumentando que Rosa “aproveitou alguns dos elementos estilísticos comuns aos autores do período assim denominado” enquanto resultantes expressivos “de uma carga emotiva muito forte, cuja primeira consequência é o pendor enfático, irrepresável nos limites da linguagem comum. Daí a busca de novas estruturas formais. Claro que nessa busca”, continua Proença, “o escritor utiliza os elementos, os processos e o mecanismo da língua tradicional; utiliza-os, entretanto, como instrumentos de criação – e não apenas de expressão –, desprezando as formas estratificadas. Esse permanente dinamismo”, finaliza o crítico, “não raro conduz a linguagem à obscuridade e sempre à assimetria, fazendo-a oscilar entre a

⁹²⁶ PROENÇA, 1958, p. 76.

altiloquência e o lúdico meramente encantatório”⁹²⁷. Benedito Nunes, avizinhando-se da aproximação, infere que “Riobaldo é um espírito trabalhado e barroco, à imagem de sua linguagem trabalhada e barroca, que se mantém fiel tanto aos ritmos e formas do linguajar sertanejo quanto”, conclui, “aos módulos poéticos e às possibilidades expressivas da língua portuguesa”⁹²⁸. Walquíria Wey, por sua vez, argumentaria que “a mestiçagem, que foi transformada pelo latino-americanismo positivista numa categoria para pensar a integração da cultura indígena e a colonial” é, em “Meu tio o Iauaretê”, esmiuçada a ponto de, diferentemente do que se passa, por exemplo, no indianismo romântico, reforçar a “impossibilidades da permeação entre universos assimétricos, colocando em evidência a idealização do mestiço e o barroquismo, em termos de tensão de opostos, da sua existência”⁹²⁹ – o barroquismo, portanto, enquanto não conciliação ou compaixão, daria ao indígena voz “não idealizada”⁹³⁰ ao retratar sua vingança da civilização que o oprime, mesmo seja “contra os sete protagonistas dos sete pecados capitais que atravessam, para sua má fortuna, o território onceiro”⁹³¹. Finalmente Servero Sarduy, como mostrado, já havia se entusiasmado com uma suposta força neobarroca do *Grande sertão: veredas*, uma vez que nela o significado “Diabo”, tendo excluído a denominação direta, enriquece nossa percepção à medida que avançamos, por meio da leitura, em sua imensa cadeia onomástica que atravessa todo o texto, produzindo uma heterogênea e infinda proliferação de sentidos.

João Adolfo Hansen assinala a vasta presença do “discurso paradoxal em Rosa”, mas alerta que “seus jogos de linguagem (...) não são jogos no sentido moralista com que alguns utilizam o termo entre nós e que submete os textos a uma depreciação (como quando se lê sobre o Barroco, por exemplo, e suas superfícies profundas como ‘jogo de linguagem’)”; afinal, termina o crítico, tais jogos, diferentemente, “são operadores do sentido: pelo incessante deslocamento que produzem, neles a palavra é simultaneamente referida à sua fonte, como determinação de um uso, e deslocada, como exploração do inexpresso dos usos”⁹³². A língua não é

⁹²⁷ Ibidem, p. 70.

⁹²⁸ NUNES, 2013, p. 139.

⁹²⁹ WEY, 2005, p. 353.

⁹³⁰ Ibidem.

⁹³¹ Ibidem.

⁹³² HANSEN, 2000, p. 73.

uma nova coisa dada, produto acabado da invenção, cuja matéria-prima é o português, o nheengatu e o esturro, e cujo procedimento gerador é a mestiçagem produtora de uma síntese entre tais insumos; mas movimento constante de (re)criação por meio do reiterado afloramento da língua maior enquanto “língua irreconhecível e fictícia, língua no limite do impossível, pois nela se efetuam operações de dissolução da forma fazendo emergir a indeterminação e a indistinção nos efeitos de sentido facilmente capturável como metafísica”⁹³³. A impossibilidade entre os agentes linguísticos que geram a assimétrica e não mestiça língua menor, portanto, não é barroca, pois, segundo este, as línguas menores sem F, L e R participam da política enquanto efeito do Verbo, Letra ou língua adâmica do Corpo Místico, da qual preserva imagem, ainda que muito distante e apagada, após se espalharem pelo mundo por meio da dispersão babélica. Barroca, logo, seria a articulação onzeiro-onça, na qual o outro é mera variação pecaminosa do mesmo, e sua nudez é como sua oralidade, ou seja, objeto no qual a roupa e o dicionário imprimem senso de vergonha, isto é, consciência e, portanto, memória do erro, projetando sua correção na mesma medida em que o protagonista a projeta no outro, a saber, matando-o por cometer um dos sete pecados capitais. *Jaguanhenhém*, ao contrário, é o ponto de tensão da língua entre a quase indistinção entre familiaridade e estranhamento, que mantém, por sua vez, a heterogeneidade do corpo pela irreducibilidade de suas partes. Por isso e finalmente, distintamente das dobras de Vieira que adicionam zeros “O” para realizar uma progressão aritmética rumo ao sujeito supremo e invariável, que, do alto da nona orbe, observa todas as transformações da verdade; o *zero nada, zero*, de Rosa, ao contrário, coloca o um sobre o infinito em sua variação *ser e não ser*, ou seja, postula a verdade da própria variação, como protagoniza o demônio, assim como os referidos jogos de linguagem, que exibem a opacidade da própria palavra, isto é: não traduz as coisas a um ponto de vista, mas torna cada coisa um ponto de vista que “falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”. Por isso, todo observador, ao invés de ser uma perspectiva dominante, secularizando, mesmo que circunstancialmente, o Deus cristão, torna-se um “tu” para um outro.

Poder-se-ia objetar, como fez Gabriel Giorgi, e como já havia sinalizado Cid Otoni Bylaardt, que “Meu tio o Iauaretê” seria não apenas um antecedente, mas um avesso de *Grande sertão: veredas* devido ao fato de que,

⁹³³ Ibidem, p. 20.

enquanto neste “é o jagunço, o bandido do sertão que haverá de converter-se em fazendeiro”, naquele “o narrador é um caçador, mestiço (sua mãe é indígena, seu pai branco), pobre, desocupado, sem lugar na ordem social, racial e econômica da nação moderna e que, diferentemente de Riobaldo”, finaliza o estudioso, “não se transformará num indivíduo disciplinado”⁹³⁴. Como lembra Walnice Nogueira Galvão, Riobaldo não possuía habilidade para coisas práticas e dedica-se aos estudos, tutelado pelo professor Mestre Lucas. Posteriormente, torna-se professor e, enquanto tal, é enviado à fazenda de Zé Bebelo, chegando a acompanhá-lo em duas campanhas cangaceiras, fugindo da segunda⁹³⁵. É quando conhece Diadorim, torna-se jagunço, entre os quais “é o único do bando a conhecer o conteúdo das cartas que Zé Bebelo envia às autoridades e suspeita do seu conluio com autoridades para entregar jagunços”⁹³⁶, sendo que a consciência dessa possibilidade leva-o a ter a dimensão de suas próprias qualidades, como diz Galvão, impelindo-o a assumir a liderança do bando, o que, todavia, não faz sem antes realizar o suposto pacto com o demônio. Como um letrado que caminha pela barbárie, Riobaldo poderia refletir, nesse sentido, a imagem especular do próprio Guimarães Rosa, e sua fala seria, na melhor tradição do romance burguês do século XIX em sua secularização das *Escrituras*, não apenas a narrativa que remonta uma biografia, mas que, ao purgar as impurezas revela, no fim, o sentido de uma vida.

Logo, o caso de Maria Mutema, narrativa que, como diz Roberto Zular, parte o “romance ao meio” e surge da boca de Joe Bixiguento numa “conversa entre os jagunços sobre a possibilidade deles rezarem para que Deus os ajudasse nas jagunçagens”⁹³⁷, poderia ser uma alegoria – em seu sentido mais corriqueiro, qual seja, um conjunto de metáforas – de tal processo, porque, como diz Walnice Nogueira Galvão, Mutema, ao matar o marido gratuitamente e confessar o crime ao padre, “livra-se do mal pela mesma via: falando, isto é, introduzindo nos ouvidos das pessoas sua pública confissão”⁹³⁸ – donde se poderia inferir, finalmente, que seu gesto de contar uma história que coincide com uma verdade biográfica é uma forma de purgar os seus pecados. Mutema teria introduzido chumbo

⁹³⁴ GIORGI, 2015, p. 50.

⁹³⁵ GALVÃO, 1986, p. 80.

⁹³⁶ *Ibidem*.

⁹³⁷ ZULAR, 2018, p. 2.

⁹³⁸ GALVÃO, 1986, p. 120.

derretido no ouvido do parceiro enquanto ele dormia, tornando-a, como postula a narrativa, insígnia do mal puro. Em silêncio, ela continua sua vida até que o padre da cidade aparece morto: posteriormente, padres estrangeiros, ao desembarcarem no vilarejo pedindo que todos se arrependessem dos pecados como parte de uma “missão de reavivamente religioso”⁹³⁹, presenciam Mutema em praça pública não apenas confessando o crime, livrando-se da mudez inscrita em seu nome, como explicando que havia assumido ao falecido padre da cidade a autoria do assassinato usando a falsa justificativa de que o amava; incrédulo, o religioso acaba também por morrer. Os moradores, que veem no arrependimento justificativa para o perdão da assassina, encontram, de fato, o crânio do marido com uma bola em seu interior, o que gera um som que, posteriormente, causará certa estupefação em Riobaldo ao escutá-lo repetido, ao longo da vida, em outras sonoridades semelhantes. Todavia, a morte do padre, como bem nota Galvão, diferentemente daquela do marido, é abstrata, uma vez que provocada pelas palavras: “chumbo ou palavras, entrando pelo ouvido e se aninhando no mais íntimo de um homem, seu cérebro ou sua mente, matam. É o pacto como garantia de certeza, o certo dentro do incerto, a certeza que mata e dana: morte real e morte abstrata”⁹⁴⁰.

Como a orbis de chumbo é contida pela craniana, a estória do Riobaldo contém essa, pois assim como “Maria Mutema se libera de seus crimes falando, repartindo entre todos o peso do segredo, abandonando sua condição de Mutema e começando a tornar-se santa, também o narrador”, continua Galvão, “usa a palavra nesse imenso monólogo que finge a forma de um diálogo para examinar suas culpas e poder entrever, ao menos, a esperança”. Afinal, como conclui, “a palavra pode matar, mas também redimir; pode ser um meio de minar a certeza e criar novamente a incerteza, refazendo ao contrário o processo anterior”. No entanto, segundo argumenta a crítica, a imagem de uma coisa dentro da outra funciona em *Grande sertão: veredas* como um “padrão que se repete analogicamente em todos os níveis da natureza, que nossa experiência e tradição cultural estão habituadas a separar”, a saber: “nos homens, nos animais, nos elementos naturais, nos seres inanimados”, traduzindo-se em panteísmo, “pois se, por um lado, tudo é Deus, por outro lado, nenhum domínio é defeso ao

⁹³⁹ GALVÃO, 1986, p. 120.

⁹⁴⁰ Ibidem, p. 121.

Diabo”⁹⁴¹. Eduardo Viveiros de Castro, ao explicar sobre o fato de, no perspectivismo ameríndio, o espírito, ao contrário da natureza, ser comum aos homens e animais, chegava a uma fórmula similar: “se tudo é homem, nada o é”⁹⁴². Afinal, como mesmo argumenta Galvão, “a esperança está em quebrar a coisa que está dentro da outra, admitindo-se que dentro da coisa internada pode haver uma abertura”⁹⁴³, pois é isso que permite “que o povo” não fixe Mutema “em sua maldade pra sempre; ao contrário, abriu-lhe a possibilidade de mudar”⁹⁴⁴.

Assim, um princípio de reversibilidade que concede, entre outros, protagonismo ao diabo enquanto figura em variação, mostra que há mal dentro do bem e vice-versa, estando todas as coisas “na fluidez, na sua permanente transformação”⁹⁴⁵. A quebra do que há no interior, portanto, leva a uma indiscernibilidade entre contido e continente, a uma descontinuidade entre um e outro – “o conto no meio do romance, (...) o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus”⁹⁴⁶, diz Galvão –, diferentemente de quando a coisa contida está “cristalizada, endurecida, resíduo do mal, sem abertura para a transformação, como a bola de chumbo dentro da caveira”⁹⁴⁷. É desse devir, dessa espiral demoníaca e telúrica materializada na figura do redemoinho, dessa reversibilidade na qual o contido pode ser continente e vice-versa que Riobaldo retira, inclusive, algumas das fórmulas imbuídas de matizar a concepção, caso assim podemos designá-la, de narrativa que carrega consigo e, logo, que atravessa todo o *Grande sertão: veredas*. Em dobras, desdobram a máxima de que *tudo é e não é e*, como deflagra Walnice Nogueira Galvão, dimensionam a simultaneidade e interpenetração entre “narração do vivido e a vivência do narrado”⁹⁴⁸. Afinal, resume, em posse das agudezas da linguagem, o filósofo distraído: “conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei e que pode ser que o senhor saiba”⁹⁴⁹.

⁹⁴¹ Ibidem, p. 128.

⁹⁴² Ibidem.

⁹⁴³ GALVÃO, 1986, p. 128.

⁹⁴⁴ Ibidem, p. 120.

⁹⁴⁵ Ibidem, p. 121.

⁹⁴⁶ Ibidem, p. 13.

⁹⁴⁷ Ibidem.

⁹⁴⁸ Ibidem, p. 12.

⁹⁴⁹ ROSA, 1971 *apud* HANSEN, 200, p. 71.

Como muito atentamente inventariou Lisa Vasconcellos, abundam, ao longo do vasto colóquio, variações em maior ou menor grau da supracitada e virtuosa máxima, por exemplo: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas”⁹⁵⁰, ou: “Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexer dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas terá sido? Agora, acho que em não”⁹⁵¹, ainda: “Conto malmente. A qualquer narração dessa depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua”⁹⁵², mais: “O senhor pode completar, imaginando”⁹⁵³, não obstante: “Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante”⁹⁵⁴; e finalmente: “O senhor me ouve, pensa, repensa, e rediz, então me ajuda”⁹⁵⁵. O que não apenas retira a narrativa de uma origem ocidental, segundo a qual após a purgação redentora se exhibe a unidade biográfico-histórica; remetendo-a diretamente, se se leva em conta as já exibidas articulações benjaminianas, a sua origem oriental n’*As mil e uma noites*, que a inscreve, por sua vez, sob a máxima indagativa “o que vem depois?”, sob a qual, por fim, a construção de sentido se torna dependente daquele que escuta. De onde a força da estória de Mutema, pois quando as palavras entram no ouvido, se a parte passiva é afetada a ponto do morrer, a ativa não pode sair incólume. O que, diga-se de passagem, dá contornos mais nítidos à figura da terceira margem, o espaço lugaroso ao qual é transferido o “pai”; nele, o civilizado é capaz de interferir no enunciado pela sua escuta, embora não seja a parte soberana em sua confecção, ao passo que é constantemente transformado pelo que entra nos ouvidos tal como um chumbo líquido, que consome seu receptáculo a ponto de desfalecê-lo, submetendo-o a uma radical transformação num processo intermitente e cuja ausência de termo é assegurada pelo símbolo do infinito.

Por outro lado, a autoridade sobre o relato em poder do jagunço não determina a matéria narrada porque é, antes, a permanência da potência

⁹⁵⁰ ROSA, 2001, p. 37 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

⁹⁵¹ ROSA, 2001, p. 200 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

⁹⁵² ROSA, 2001, p. 418 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

⁹⁵³ ROSA, 2001, p. 67 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

⁹⁵⁴ ROSA, 2001, p. 116 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

⁹⁵⁵ ROSA, 2001, p. 116 *apud* VASCONCELLOS, 2006, p. 116.

destituínte da língua menor no seio da língua maior, por sua vez, em posse do ouvinte, quem, afinal, como mostrou Silviano Santiago, anotar e estabelecerá o dito por meio da escrita. Riobaldo parece muito consciente desse processo: “O senhor me organiza? Saiba: essas coisas, eu pouco pensei, no lazer de um momento”⁹⁵⁶ – de fato, o civilizado organiza-o ao transpô-lo ao espaço estriado da escrita no qual se distingue, como propôs Vieira, “o Nome, o Verbo, o Advérbio, a proposição, o número, o caso, o tempo, o modo e modos nunca vistos”, divisando “dicção por dicção, e vocábulo por vocábulo”. No entanto, distintamente do barroco, a escuta aqui mantém, pela intraduzibilidade perpetrada pela opacidade dos significantes, pelos jogos de linguagem ou pelo corte do travessão, o inarquivável contido na abertura ao fluxo da heterolateralidade do ato da fala, ou seja, ao lugaroso da performance enunciativa do ex-jagunço letrado, configurando, no caldo geral, a mútua e bilateral reconfiguração das forças umas pelas outras. Disposição que remete o leitor do livro de Rosa a um espaço similar ao do culto médico, que, atentamente, escuta e anota, qual seja: *o da concomitância entre espectador ativo e criador passivo e inatural*. Por isso a pergunta desconfiada, bastante consciente do poder de captura da escrita, lançada que está à terceira margem, segue sem resposta: pois é a sua não confirmação a possibilidade da mútua sobredeterminação entre contador de estória e espectador, narrador e escritor e, logo, contido e continente, natureza e história, linguagem e vida, crânio e bola de chumbo, homem e mulher: “Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu iavoava reto para ele... Ai, arre, mas: que esta boca minha não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Atéque, até-que”⁹⁵⁷.

Por isso Maria Mutema não é a história de uma purgação, mas a estória do advento dos avessos que, não obstante, demonstra radicalmente como cultura pode ser natureza, a ponto de uma simples escuta poder matar ou, como diz Roberto Zular, uma “alteração no circuito da invocação a partir de um outro lugar de escuta que o feminino instaura, lugar este que é o do próprio corpo ou do corpo fazendo da bala, fala, e da fala, bala, atravessando os corpos”⁹⁵⁸ – lembramos que o segundo livro publicado por Nuno Ramos, denominado *Balada*, consiste em um objeto-livro com 896 páginas

⁹⁵⁶ ROSA, 1994, p. 518.

⁹⁵⁷ ROSA, 1994, p. 22.

⁹⁵⁸ ZULAR, 2018, p. 2.

em branco, atravessadas, por sua vez, por uma bala de revólver calibre 38, cuja primeira edição é publicada em 1995. Zular evoca o dito de Jean-Luc Nancy, segundo o qual “estar à escuta é estar na borda do sentido” para pensar o som – da voz de Riobaldo, mas também da bola de chumbo no interior da caixa craniana, simulando o ritmo gerado pelo contato entre caroço e invólucro, tal como o movimento da boca, a *bucalidade*, articulando as palavras e as frases, espaço de enunciação e enunciado – como “essa borda, essa franja, essa margem”, uma vez que, “se a terceira margem do rio fosse aqui levar ao extremo o gesto de escuta, entre a castidade e a sedução, entre a confissão e o segredo, entre falar e matar”, criar-se-ia “também para o leitor uma cena de escuta paradoxal”⁹⁵⁹. Com Mutema, portanto, estão indeterminadas as relações e seus afetos, ou seja, “lei e o fora-da-lei, o religioso e o ‘civil’, a vida e a morte, a fala e a escuta, o corpo e a linguagem, o material e o simbólico, o animal e o humano”, afinal, “como narrar a própria transformação, a travessia? Como narrar o fluir da vida e ao mesmo tempo lidar com o Diabo na rua no meio do redemunho, no ritmo vertiginoso que tenta dar consistência a esse modo de habitar mundos heterogêneos?”⁹⁶⁰ Fiar-se em quem e no quê?

Em nada e em ninguém ao mesmo tempo que em tudo e em todos, afinal, aquele que fala, Riobaldo é, como indica seu nome, um rio baldo, ou seja, curso d’água que corre indeterminado como o pai, entre água e margem, sêmen e útero, seminário e terra, linguagem e vida. Por isso ele, assim como Rosa, como diz Zular, “não fala sobre o Sertão, mas fala no Sertão e com o Sertão”. A desconfiaça, portanto, de Cid Otoni Bylaardt com relação ao apaziguamento utópico inscrito na segurança em que se encontra ao fazer seu relato devido ao fato de o livro encerrar – e, por isso, jamais se encerrar... – com a fita de Moebius invocando o infinito não é por menos. Se a narrativa não cessa e a escrita é ambígua, deve-se levar em conta que o sertão é também um espaço lugaroso, ou seja, há a demoníaca polissemia na mesma medida em que há a heterolateralidade. O que produz não uma mera escuta, mas a travessia do “próprio vir a ser do Sertão (sim a variabilidade ontológica da própria geografia!)” como dobra da mesma “heterogeneidade das personagens”, que pode ser encontrada no “vir-a-ser enigmático do corpo de homem/corpo de mulher de

⁹⁵⁹ Ibidem.

⁹⁶⁰ ZULAR, 2018, p. 7.

Diadorim” ou na “bala-fala diabólica-santa de Maria Mutema”⁹⁶¹, como infere Zular, assim como na *ana* transponibilidade do Liso do Sussuarão ou na multinaturalidade do próprio sertão, que está em todo lugar. Nesse sentido, Zular lembra de maneira muito clínica que na literatura – o que é levado às últimas consequências por Rosa – não é somente o texto (o sentido, a cultura) que está em variação, mas também o contexto (a vida, a história); afinal, interno e externo estão se tocando em descompasso, como a bola no interior da cabeça. Benedito Nunes diria que *Grande sertão: veredas* é uma narrativa em três tempos, quais sejam, o “relato oral que está sendo feito (presente), a unidade dos acontecimentos épicos (passado) e a unidade correspondente às lembranças evocadas (presente-passado)”⁹⁶², isto é: 1917, 1956, e os terceiros termos oriundos do entrechoque desses tempos no ritmo da fala.

Decerto que as temporalidades podem transcender as três elencadas, sendo tal irredutibilidade a esta possível classificação ainda mais radical em “Meu tio o Iauaretê”, uma vez que, neste texto, estamos em plena expansão da pecuária extensiva pelo sertão selvagem, enquanto em *Grande sertão: veredas* o espaço, mesmo que se torne lugaroso, possui estabilidade maior devido a seu atravessamento pelos domínios dos senhores, suas fazendas e jagunços, ou seja, é menos liso do que o do sobrinho, com mais estrias, marcadores históricos e geográficos explícitos – o que torna importante a nuance entre as narrativas salientadas por Giorgi e Bylaardt. Em suma, como se as normatividades, para falar com Zular, que “habitam o mesmo ato”⁹⁶³ estivessem ampliadas, sejam elas anteriores ou posteriores ao específico movimento de expansão da colonização, remontando às empresas semelhantes como a dos jesuítas e seus dicionários, ou das bandeiras em Minas Gerais. Sem falar do processo de desenvolvimento do capitalismo no Brasil a partir de 1930, que não rompe os laços com as aristocracias rurais resultando, como já sublinhado, numa modernização conservadora, isto é, no interior da qual continua-se realizando uma acumulação primitiva. No presente, ela tem seu maior representante na expansão da fronteira agrícola na Amazônia pelo assim chamado agronegócio. O que assegura a reprodução dos efeitos mais graves do capitalismo, acelerando o Antro ou Capitaloceno. Na via inversa,

⁹⁶¹ Ibidem.

⁹⁶² NUNES, 2013, p. 165.

⁹⁶³ ZULAR, 2019, p. 8.

é como se o bandeirante, o jagunço, o onceiro, a PM⁹⁶⁴, enfim, fossem ecos singulares dessa Orbe cuja forma embrionária se apresenta, aqui, sob o “O” de Vieira, seja ele capitalismo, a biopolítica etc. No caso de Rosa, o esturro do onceiro é a *Vociferationis* que purga o *locus horribilis* dos pecados, reformando os desejos, como uma força de tração animal, tal qual a os Catrumanos. No de Ramos, é a misericórdia paternalista da compaixão do pensador que acolhe as vítimas daquilo que ele, embora sugira a reforma, reafirma.

Porém, se a ficção ou o que chamamos aqui de produção de uma língua menor pode ser, como diz Zular, um “ponto de articulação entre o campo de determinações e a possibilidade de sobredeterminar seus valores, isto é, de produzir uma outra linha de forças (...)”⁹⁶⁵, precisamos lembrar da inferência de Riobaldo segundo a qual “tudo conto como está dito. Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer, para mim, é quase igual a perder dinheiro”⁹⁶⁶. Porque ela lembra, como alertou Silvano Santiago, que “a moeda, a palavra ou o dinheiro é sempre o móvel da narrativa que apreende a qualidade selvagem do mundo, como se ela, linguagem absoluta”, continua o crítico, “fosse e só pudesse ser – no seu trato pelo homem humano – desejo de açambarcar, de possuir todo o mundo-ambiente” por meio da memória. Ou seja, “há um esbanjamento desgovernado, ardiloso e homicida das forças selvagens e telúricas pelo manuseio da palavra moeda”, que impede o fechamento do círculo do comércio da palavra e, logo, do laço “de toda sociedade doméstica e civil”, como queria Aristóteles. Como se passa com os “ós”, de Ramos, o ciclo da economia torna-se espiral, aqui denominada também “ó” ou redemoinho; zero nada, zero; ró-ró; ou, como não poderia deixar de ser, *jaguanhenhém*. Se “Meu tio o Iauaretê”, aos olhos de Giorgi e Bylaardt, limou qualquer vestígio de utopia hipoteticamente presente, por sua vez, em *Grande sertão: veredas*, como querem os críticos, é preciso dizer que com a mesma radicalidade – embora uma coisa não possa ser separada da outra – que este conto, na mesma medida em que seu protagonista passa a dar nome às onças, criando população e multiplicando o múltiplo, deu um nome a um *nomisma*, a uma palavra-moeda, a uma língua, sendo esta tão radical que,

⁹⁶⁴ Não custa lembrar que no brasão da Polícia Militar do Rio de Janeiro há um pé de cana e outro de café, em referência às duas grandes monoculturas que balizaram a economia brasileira nas passagens do século XIX ao XX.

⁹⁶⁵ *Ibidem*, p. 8.

⁹⁶⁶ SANTIAGO, 2017, p. 32.

a exemplo do diálogo transespecífico xamânico, tornou as coisas comensuráveis aos humanos, aos não humanos e, talvez, às próprias coisas. E se a comensurabilidade, assim como Deus ou o Homem, está em todo lugar, ela, conseqüentemente, está em lugar algum.

Porém, não se tratou, no fim, de simplesmente dar nome a uma nova língua, como mostramos, até porque esta não foi configurada – muito menos de revelar o ponto de vista da ficção sobre o mundo, como faria Deus ou qualquer humano. Mas de chegar a um espaço infinitesimal no qual o ponto de vista ou a língua são indiscerníveis de objeto e ruído, respectivamente, tornando impossível divisar se o eu é um bloco de afetos do outro, se a língua é um bloco de afetos da voz, se o *para-si* é do *em-si* ou o homem do animal e vice-versa. Com isso se pode revelar, como diz Zular, “qual ponto de vista da ficção sobre o ponto de vista”⁹⁶⁷. Revelação que a ficção, no caso “Meu tio o Iauaretê”, não responde com a simples *mise-en-scène* do *para-si*, ou seja, com a constituição mesma de um “ponto de vista sobre o ponto de vista”, como quis o existencialismo, muito menos com uma simples *mise en abyme*, na qual a linguagem, um tanto narcisisticamente, põe-se a girar indefinidamente sobre seu próprio vazio – afinal, a reflexão infinita em Rosa levou ao desprezioso filósofo de “O espelho” reconhecer em si semelhanças com uma onça e ao sobrinho de “Meu tio o Iauaretê” procurar um espelho para atestar o mesmo. Mas da proposição de uma *articulação* entre voz e linguagem, natureza e cultura que não visa somente destruir a ontologia do Corpo Místico do Estado, o colonizador, mas que traça, assim como o eu lírico drummondiano ao se desviar da oferta da Máquina do mundo na estrada mineira, uma linha de força ali onde a ontologia hegemônica nada conseguiu imaginar. Na qual o ponto de vista dominante, seja ele qual for, sempre se torna um “tu” para um outro, que, por sua vez, “falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”.

⁹⁶⁷ ZULAR, 2019, p. 15.

**ENTRE “ÓS”,
“AIS” E “JAGUANHENHÉNS”**

1. Um *ai*

No artigo “Entre ‘ós’, ‘ais’ e ‘jaguanhenhéns’: voz e linguagem em Padre Antônio Vieira e Guimarães Rosa a partir de Nuno Ramos”, germe do presente trabalho, concluíamos, após a breve análise comparada desses três modos de articulação entre voz e linguagem presentes na literatura brasileira, que “Nuno Ramos inverte o esquema Antônio Vieira, rompendo, através de seu ‘ó’, com a irrestrita submissão do corpo ao Verbo”, ou seja, subvertendo o ímpeto de reforma dos desencaminhados desejos, a correção da natureza que converte os “ais” em “O O”. E, nesse sentido, “o conto ‘Meu tio o Iauaretê’, de João Guimarães Rosa, seria um autêntico precursor de Ó, uma vez que nele temos igualmente a voz atravessando a linguagem”. Todavia, alertávamos de que “ao ser tomada em comparação com Guimarães Rosa, parece que a linguagem ‘ó’ ganha uma sugestão a mais para sua constituição: pois, em vez de somente descer do metafísico ao físico, caberia produzir, outrossim, o movimento inverso”, qual seja, “abandonar o humanismo em direção ao perspectivismo ao notar como os animais podem ter um saber, como a *natureza é tecnologia*”⁹⁶⁸, lição que Rosa teria tomado dos indígenas, como a mãe do sobrinho. Todavia, uma vez tendo refeito não apenas os elos entre estas três passagens da literatura brasileira, como investigado em profundidade e separadamente cada uma delas, faz-se necessário agora propor essa conclusão em termos mais aguçados.

Não sem antes, obviamente, exibir os pressupostos que nos levariam a tais termos, como, por exemplo, a reconsideração oriunda da observação de que, nas pseudomeditações do disparatado filósofo de Ó acerca do vira-lata, do boi e da cabra, entre outras, teríamos exemplificado como em Ramos há, assim como em Rosa e ao contrário de Antônio Vieira, a compreensão de que os animais podem ter saber, ainda que tal perspectiva, se tomada diante de uma visão panorâmica de sua poética, não seja majoritária – diferentemente do que se passa em Rosa, no qual há, no geral, uma maior compleição animista, como atesta não apenas o exemplo do sobrinho, mas, também, do Liso do Sussuarão em *Grande sertão: veredas*, entre diversos outros. Ademais, sublinha-se, para todos os efeitos, que o tensionamento temporal próprio do exercício comparativo que coloca Ramos, Vieira e

⁹⁶⁸ DAYRELL, 2018, p. 357-358.

Rosa em contato, resulta menos de um *a priori* metodológico crítico-teórico⁹⁶⁹ do que do respeito aos elementos constitutivos dos textos literários em questão. Afinal, é nada além de um anacronismo deliberado, como na fatídica expressão de Borges, que advém do gesto de Nuno Ramos citar, em 2011, a “Máquina do mundo”, o que nos remete a uma intertextual e milenar série composta, se tomados seus pontos menos laterais, por Drummond, Vieira, Camões, Dante e Cícero: o mesmo tanto para seus *Sermões*, escritos, lembra-se mais uma vez, em 2011, como para seu *Ó*, de 2008, e nos quais se sobressai, por razões devidamente evidenciadas, a imagem do sermonista barroco. É o texto literário e artístico em geral, finalmente, que produz imagens nas quais há um entrechoque de temporalidades e múltiplos contextos são colocados em contato, cabendo ao leitor ou crítico literário, senão delinear os contornos desse jogo de diferença e repetição – como tragédia, como farsa ou como potência –, ao menos tentar projetar ou dar a mínima dimensão, que seja, de seus possíveis alcances.

À parte que nos cabe: não é impossível dizer que o barroco, especialmente na figura de Padre Antônio Vieira de “Nossa Senhora do Ó”, esteja na poética de Nuno Ramos, sobretudo em *Ó*, por meio do encaixe deixado pela moderna tradição neobarroca, oriunda, como bem exemplificado, de matizes teóricos e críticos que orbitam o estruturalismo francês. Checada tal conexão em seus principais pontos, nossa análise intrínseca dos textos, todavia, reposiciona os rumos dessa abordagem: ao mostrar que a presença da “vida, imanença e empiria”, ou melhor dizendo – e para usar nosso objeto de pesquisa por excelência –, da *voz* na poética dos seiscentos é catártica e não dionisíaca, ou seja, encena sua correção para angariação da *linguagem*, demonstrou-se que o texto moderno solicita-a exatamente por esse viés para, posteriormente, colocá-la em estranhamento, isto é: Antônio Vieira está em Nuno Ramos mais em “Galinhas, justiça” do que nos sete “ós”, nos quais, por sua vez, o giro perfeito do humanismo inclusivo entrará em colapso, produzindo não uma integração a um único e justo corpo – também místico, afinal são conceitos teológicos que se secularizaram –, mas, diferentemente, criando *intracorpos*. Para tanto, foi preciso também matizar, para não dizer divisar, diferentes articulações entre

⁹⁶⁹Essa tem sido a empreitada dos teóricos Georges Didi-Huberman e Giorgio Agamben a partir de Walter Benjamin e Aby Warburg, assim como do debate acerca dos processos de secularização.

voz e linguagem que habitam o interior da poética de Nuno Ramos: num primeiro momento, haveria uma abordagem um tanto fenomenológica da matéria caracterizada, por sua vez, por seu silêncio resultante da indiferença ao humano e fechamento em si. Seu exemplo mais proeminente estaria no quase mórbido e analítico olhar que desfere o observador de *Cujo* ao cadáver da baleia; posteriormente, teríamos um engajamento humanista oriundo da compaixão, embora muito refinada, como nos *III*, “Eu cuido deles”, de *Pão do corvo*, e, claro, “Galinhas, justiça”; e, finalmente, não a travessia dos limites que separam natureza e cultura, mas a postulação de um limiar *inframince* entre voz e linguagem, uma *mudança* como há em “O velho em questão”, também de *O pão do corvo* e, entre muitos outros, nos sete “ós”, de *Ó*.

Entre a incorporação catártica da voz, ou melhor dizendo, uma barroca *Vociferationis*, e o deslocamento incessante das fronteiras que a separa de seu postulado, imposto ou imaginado limite em relação à linguagem, Guimarães Rosa pôde, ao contrário de Antônio Vieira, configurar como um autêntico precursor de Nuno Ramos; afinal, seus procedimentos, embora muito diferentes, possuem lógicas que podem ser colocadas em paralelo. Pois o inapto onceiro de “Meu tio o Iauaretê” visa não só colonizar e domesticar o sertão selvagem, tornando-o *locus amœnus* ao bicho manso, a exemplo do boi, como ao ter, assim como no “ó”, de Ramos, o *lógos* invadido pela animalesca *phoné*, que vai crescendo também nos bichos a ponto de transformá-lo em um e, por isso, põe-se a esturrar como onça; ele, de acordo com uma verossímil possibilidade de leitura, igualmente purga os homens de seus condicionamentos corporais que os fazem cair em pecado. Portanto, incorpora a voz, ou a natureza, como for, para corrigi-la. Um, comovido, coloca-se na pele da galinha para exaltar a justiça; o outro, irascível, na pele da onça para salvar os homens do pecado. *Vociferationis*: onças e galinhas, punição e justiça! Todavia, o conto só existe porque o onceiro, que, sintomaticamente, já havia se chamado Antonho de Eiesús e, então, não possuía mais nome, está entre *desonçar*, tarefa que é a origem de toda a querela, e *desgentificar*, o que, por sua vez, tragicamente a encerra. Em tempo, vale observar que é um tanto óbvia a importância que possui, para Rosa, a *travessia* – que não leva de uma margem a outra, mas, diferentemente, a uma *terceira margem*, na qual fica o pai... – em detrimento da conclusão ou da origem.

2. Um jaguanhenhém

Logo, entre um e outro, *desonçar* e *desgentificar*, há “Meu tio o Iauaretê”, ou seja, uma porção de estórias contadas por um mestiço, filho de uma indígena do Xingu com um homem branco cristão, a um viajante escolarizado e, supõe-se, de origem abastada, que teria sido, conforme a possibilidade mais plausível, quem trouxe ao leitor *sua fala*, exatamente como em *Grande sertão: veredas* ou no encontro de Rosa com os Terena, no Mato Grosso. Se o disparatado pensador de Ó, salvo poucas exceções, apenas ouve a própria voz⁹⁷⁰; aquele que nos traz a fala do onceiro está, ao contrário, inteiramente à escuta⁹⁷¹ na exata mesma medida em que o sobrinho, no intervalo situado após deixar de matar onça e antes de matar humanos, coloca-se, por sua vez, a ouvir passivamente o que o bicho tem a dizer, sendo um *tu* para o animal. “Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém”. A voz atravessando a linguagem, o esturro em meio à língua portuguesa, processo que, não fortuitamente, radicaliza-se a ponto de beirar a ininteligibilidade justamente no fim da narrativa, não deixa de ser uma espécie de *intracorpo* entre homem e animal; porém, a presença da língua geral nheengatu em meio a esse caldeirão fônico nos faz lembrar do diálogo transespecífico que compõe, entre outros, o xamanismo indígena e que integra, num plano mais geral, o multinaturalismo comum

⁹⁷⁰ Jacques Derrida anota que, segundo a fenomenologia de Edmund Husserl, especialmente suas *Investigações lógicas* (1900-1901), a voz constitui um *para-si*, uma vez que aquele que fala escuta a si mesmo: “a voz se ouve. Os signos fônicos (as imagens acústicas no sentido de Saussure, a voz fenomenológica) são ouvidos pelo sujeito que as profere na proximidade absoluta do seu presente” (DERRIDA, 1993, p. 86). Como entende que o reflexo não produz identidade, mas, ao contrário, turbidez, contaminação do mesmo pelo outro, Derrida abandona a voz em detrimento do vestígio e, especialmente, da escritura, na qual haveria um incessante movimento da *diferencia* do significante e da suplementaridade. A crítica da metafísica – Derrida avalia justamente que a fenomenologia se encontra a ela atada – no interior da voz, mostrando como ela não é somente o ponto no qual a cultura se funda pelo reflexo, mas também o espaço no qual ela encontra o laciano *real*, precisamente o que não cessa de escapar, sendo, por isso, um *pivotal point* (DÓLAR, 2006, p. 42), é realizada no excelente estudo de Mladen Dólar *A voice and nothing more*, a partir, justamente, do paralelo entre *dizer-escutar* e o “Estádio do espelho”. Vale também menção ao último capítulo do citado livro de Adriana Cavarero.

⁹⁷¹ Num belo texto, Jean Luc-Nancy coloca que estar à escuta é habitar um espaço radicalmente distinto daquele do círculo do Verbo divino, que é, por sua vez, sempre falante e, portanto, portador de sentido ou, finalmente, *sujeito*. Por isso, estar à escuta é se lançar ali onde não mais há “sujeito” (o que sempre quer dizer ‘um sujeito de sentido’) senão ressoando, respondendo a um ímpeto, a um apelo, a uma convocação de sentido” (NANCY, 2014, p. 53). É difícil, na literatura, imaginar um caso no qual isso seja tão explorado e levado às últimas consequências como na obra de João Guimarães Rosa.

ao pensamento amazônico, segundo Eduardo Viveiros de Castro. Isso nos chama atenção ao fato de o elo entre cultura e natureza aqui ser tecido não apenas pela voz, mas, especialmente, pela linguagem, característica que se torna proeminente sobretudo diante do presente ensejo comparativo, ou seja, quando colocada ao lado de Nuno Ramos e Padre Antônio Vieira. Afinal, se se tem a notícia de que alguém, mesmo que não humano, *falava* algo a outrem – e *pensava* que “estava tudo bom”, sendo a fala intencional, não mecânica –, é o comércio da palavra que se faz proeminente. E, assim como o onzeiro defronte a onça Maria-Maria ou do civilizado que, diante de um acidente com seu cavalo, posta-se rente a um solitário mestiço e seu curioso linguajar, nós também, ao lermos essa escrita tão incapturável, poderíamos dizer a outrem: ele – Rosa? – falava conosco, jaguanhenhém, jaguanhenhém.

Mais do que um corpo, portanto, o que se compartilha entre diferentes espécies aqui é o espírito. Esse *intraespírito* oriundo do diálogo transespecífico não produz, pondera-se, uma identidade comum aos interlocutores; afinal, sabe-se que o outro fala, mas não se sabe exatamente – ou em sua totalidade – o quê. E isso se dá, sobretudo, porque nessa fala há sempre e deliberadamente algo que escapa, que permanece intradutível, o “zero nada, zero”, a que se referia Rosa perante os índios Terena ou o próprio *jaguanhenhém*, ou seja, a dificuldade do leitor diante dos neologismos, termos em *nheengatu* e onomatopeias de “Meu tio o Iauaretê”. Trata-se, antes, de uma posição, de ser uma segunda pessoa para o outro, sem, no entanto, que exista uma lei comum a ambos, tal como acontece na diplomacia⁹⁷², na

⁹⁷² Em *Políticas da natureza*, escrito em 1999, Bruno Latour, no enalço de Isabelle Stengers e Sybille de Pury, evoca a figura do diplomata para produzir uma crítica da antropologia clássica ou do “antropólogo modernista”: “Com efeito, contrariamente aos mediadores que se apoiam sempre numa posição superior e desinteressada, o diplomata sempre participa de uma das partes do conflito. Mas, sobretudo, o diplomata tem sobre a antropologia uma vantagem, para nós decisiva: traidor potencial em todos os campos, não se sabe antecipadamente sob que forma aqueles a que eles se dirigem vão formular as exigências que podem provocar a guerra ou a paz. Ele não abre as conversações respeitando hipocritamente as representações, porque já saberia que seriam falsas, não mais que se ele tivesse de antemão um possível entendimento, se apenas se chegasse a falar do mundo comum, sempre presente, o da natureza, o do bom senso, o dos fatos, o do acordo dos espíritos e do *common knowledge*. Em nenhum momento, o diplomata utiliza a noção de um mundo em comum de referência, pois é para construir este mundo comum que ele enfrenta todos os perigos; em nenhum momento tampouco, ele respeita com desprezo as ‘simples formulações’, porque cada uma, por mais impalpável que seja, pode deter a chave do acordo que não era garantida anteriormente. Ele aceita, justamente, segundo esta bela palavra diplomacia, ‘iniciar uma conversa’ e ‘fazer representações’. O diplomata nunca fala de racional e irracional. Diferentemente dito, a divisão das essências e dos hábitos depende das conversações. Também nunca, e esta é a grandeza da sua missão, ele se conformará ao incomensurável, isto é, com a guerra” (LATOUR, 2004, p. 344-345).

qual, hipoteticamente, enfim, a irredutibilidade entre as partes é respeitada e por isso mantida sem, no entanto, jamais recair na pura violência. É, aliás, justamente a interdição não somente a um código, mas especialmente um mundo ou natureza comum – que chamava a atenção mesmo de Antônio Cândido, que, para recusar a presença do naturalismo em Rosa, propunha a *heterolateralidade* – que reduziria as diferenças que perquiri, poderíamos propor, Rosa com as figuras paradoxais do “homem dos avessos” ou do princípio da contradição “tudo é e não é” em *Grande sertão: veredas*, assim como do “buraco não esburacado” no prefácio de *Tutaméia*.

Nesse encaixe, Rosa parece também ter dado importância à dimensão imagética desse paradoxo, matizada, em *Grande sertão*, pelo redemoinho, indicando tanto a manifestação do demônio, que existe e não existe, como um princípio de transformação, articulação de opostos. Por meio dessa imagem, Rosa evoca seu “ó”: paradoxal buraco sem buraco e que serve como alcunha do diabo, além de voz ou linguagem do grilo ao se dirigir à Lua, segundo o texto “Circo do miudinho”. Logo, o “ó” é o avesso: do humano, da linguagem, do gênero – é enquanto homem dos avessos que Riobaldo sente atração física pelo Reinaldo –, da voz, enfim, a possibilidade de conversão no contrário. É ele, finalmente, que está na experiência de Riobaldo enquanto jagunço pactário, assim como do onceiro antes de ser homem que mata bicho ou bicho que mata homem. Por outro lado, a ausência desse “ó”, desse redemoinho, produz, ao contrário, uma articulação entre opostos na forma da divisão entre sujeito e objeto de uma relação, semelhante à descrita por Hegel com a dialética entre amo e escravo. No caso do *Grande sertão*, isso se manifesta especialmente na figura do pretense cidadão Zé Bebelo, sorte de agente da racionalidade burguesa e republicana que ousa instrumentalizar os arruinados lobisomens catrumanos, gesto inconcebível, num primeiro momento, à honra jagunça de Riobaldo, que o vê como mera covardia – posteriormente, Riobaldo faz o mesmo para vingar o Hermógenes, o que nos lembra que o jagunço é também um agente da lei local. No caso de “Meu tio o Iauaretê”, ele se inclui, precisamente, nos atos de *desonçar* e *desgentificar*, faces de uma mesma moeda na qual o *Nome do pai*, teológico e familiar, inscreve-se junto a um outro, por sua vez político, histórico e econômico: a colonização. Escreveram Gilles Deleuze e Felix Guattari em 1972, numa bastante interessante passagem de *O anti-Édipo*:

Em resumo, Édipo chega: ele nasce no sistema capitalista da aplicação das imagens sociais de primeira ordem às imagens familiares privadas de

segunda ordem. Ele é o conjunto de chegada que responde a um conjunto de partida determinado. Ele é a nossa formação colonial íntima que responde à forma de soberania social. Somos todos pequenas colônias e é Édipo que nos coloniza. Quando a família deixa de ser uma unidade de produção e de reprodução, quando a conjunção encontra nela o sentido de uma simples unidade de consumo, é pai-mãe que consumimos. No conjunto de partida há o patrão, o chefe, o cura, o tira, o cobrador de impostos, o soldado, o trabalhador, todas as máquinas e territorialidades, todas as imagens sociais de nossa sociedade; mas, no conjunto de chegada, em última instância, não há mais do que pai, mamãe e ego, o signo despótico recolhido por papai, a territorialidade residual assumida por mamãe e o ego dividido, cortado, castrado (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 337-338).

Tal como o onceiro, seja como agente da expansão do capital pelo sertão ao matar onça em prol do gado, seja como, na hipotética forma de onça, aquele que pune os pecadores reinserindo, com isso, o pai por meio de sua lei cristã, própria da colonização – o que faz ressoar a dimensão incestuosa da duplicação do nome da mãe na amada. Tal como o distraído filósofo de *Ó* ao confessar que, como o “pai sumido”, os “mortos nos governam”; o que se revela no seu paternalismo que responde à crítica ao capitalismo industrial e o uso que este faz do Estado e suas instituições disciplinares com compaixão misericordiosa, reformadora e, por isso, mantenedora, em última instância, do estado de coisas. Procedimentos cuja precária origem identificamos no Barroco e que nos levaria à pergunta: por que ele surge como elemento, tanto a ser superado quanto a ser, em diversos níveis, emulado⁹⁷³, ao invés do Romantismo ou do Naturalismo, nos quais as notas dominantes da forma social hegemônica na modernidade estariam postas de maneira mais clara? Pois se as menções de Ramos ao Barroco são explícitas, mais de um crítico o trouxe à baila como instrumento de leitura da poética rosiana, como mostrado, sem falar em sua solicitação eufórica pelas exibidas perspectivas de maior pendor vanguardista. Cabem, portanto, as considerações finais acerca desse anacronismo deliberado que requisita, entre desejo e superação, tal “origem”; muito embora ela, no cômputo geral, seja levada a uma terceira margem por meio da criação de um caminho – “feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos”; “Eh, ela falava comigo, jaguanhenhém, jaguanhenhém” – onde era só esterilidade.

⁹⁷³ Afinal, como sublinhamos, Ramos sempre fez uso de toda sorte de elementos industriais, e o onceiro de Rosa queria que todos tivessem medo dele.

3. Por fim, um ó

Numa espécie de correspondência à manifestação terrena da geometria divina, como acontece com a vinda de Jesus, Antônio Vieira atravessa sua sermonística, como mostrado, pela voz. Logo, sua mensagem é inundada por elementos sensíveis, o que, em determinados momentos, confere-lhe aspectos de um trava-línguas: “O círculo que cerca o Céu, Eu só o cerquei!”⁹⁷⁴, lê-se numa passagem de “Nossa Senhora do Ó”, que demanda a leitura em voz alta para que se efetue suas articulações sonoras e rítmicas. Em Rosa, lemos igualmente na fala do sobrinho: “Preto morreu. Eu cá sei?”. E, em Ramos, o movimento não é só explicitamente demandado – “Mova a tua língua: exercício para as bilabiais” –, como produzido: “Repita. Um morto nos educa. O planeta é redondo. O beijo é bom. O cabelo cresce. O carro corre. A cor colore”. Mais do que a voz no meio da linguagem, trata-se do movimento da boca ou, como na expressão de Sara Guyer, uma *bucalidade*⁹⁷⁵. Ao menos no campo da teoria da literatura do século XX, evocou-se, no indicado estruturalismo⁹⁷⁶, a figura da *paranomásia* como o próprio da função poética da linguagem em oposição à função comunicativa. Tratar-se-ia, em termos prosaicos, do trocadilho, isto é, a junção dos significantes – cuja importância atravessa de maneira contumaz a antropologia, a linguística, a teoria da literatura e a psicanálise do século XX, entre outros – pelas suas qualidades sonoro-imagéticas. Na exaustão dessa corrente teórica, Jacques Derrida apontou que a separação entre séries significantes e significadas não deixaria de corresponder à dicotomia sensível e inteligível,

⁹⁷⁴ VIEIRA, 2014, p. 469.

⁹⁷⁵ Ao comentar Jacques Derrida, Sara Guyer anota que o filósofo “define a bucalidade como o encontro de mais de uma boca e a boca com mais de uma boca. A bucalidade é a relação com o outro antes do eu ordenado pela boca, e não pelo rosto” (GUYER, 2014, p. 215). Todavia, esse outro que aí se coloca é também não humano, pois, como comenta a crítica ainda ao ler Derrida, a “bucalidade – ou a retórica da boca bucal – simultaneamente traduz o imperativo ético *il faut bien manger* e desloca a figura estável do ‘humano, demasiado humano’, até mesmo no trabalho mais humanista de retórica: a retórica da figuração ou do ‘rosteamento’ [*facing*] ou da desfiguração ou ‘desrosteamento’ [*desfacing*] formulada por Paul de Man” (GUYER, 2014, p. 217). Em seguida, a autora mobiliza Jean-Luc Nancy para concluir: “O ‘o’ não é apenas um ato de rosteamento ou desrosteamento, mas a contração de uma boca sem rosto. O ‘o da primeira pessoa’ e o ‘o’ de ego, cogito, existo, o ‘o’ da boca em sua abertura e declaração, o ‘o’ do zero (em vez do dois, o tu) que antecede a primeira pessoa. Também é a marcação de uma apóstrofe, e portanto a marcação de um desvio, o desvio do discurso para se dirigir a outra pessoa – isto é, o ‘tu’ (‘acontece contigo o tempo todo’) que é o ‘eu’ ou o ‘o’, o ‘tu’ que diz ‘o’: a boca sem rosto” (GUYER, 2014, p. 217).

⁹⁷⁶ Cf. JAKOBSON, 2010.

natureza e cultura.⁹⁷⁷ Ou seja, o barroco é essa espécie de círculo, ponto ao qual se volta, como fizeram Jacques Lacan e Haroldo de Campos entre os diversos outros citados. Afinal, o “O” de Vieira é, deliberadamente, tanto imagem como som: zero, círculo e expressão vocálica de arrebatamento e gozo. Une, propositalmente, significado e significante, linguagem e voz, natureza e cultura.

Ora, é exatamente isso que surge no século XVII ou, ao menos, do qual se toma definitivamente consciência: as formas, o significante, a voz, ou, finalmente, a natureza. Num ousado empreendimento, o antropólogo Philippe Descola propôs quatro formas de articulação entre natureza em cultura⁹⁷⁸, isto é, quatro *ontologias*, com as quais se identificaria a quase totalidade dos agrupamentos humanos do planeta. Numa conferência proferida em 2007, o estudioso propõe-se a buscar as origens da ontologia própria do Ocidente capitalista, qual seja, a naturalista. Da seguinte maneira descreve: “para que se possa falar em natureza, é preciso que o homem tome distância do meio ambiente no qual está mergulhado, é preciso que se sinta exterior e superior ao mundo que o cerca”⁹⁷⁹. E completa: “(...) a partir do momento em que nos habituamos a representar a natureza como um todo, ela se torna, por assim dizer, um grande relógio, do qual podemos desmontar o mecanismo e cujas peças e engrenagens podemos aperfeiçoar”. Ao que finaliza: “Na realidade, essa imagem começou a ganhar corpo relativamente tarde, a partir do século XVII, na Europa”⁹⁸⁰, de onde, para o antropólogo, teria resultado “um extraordinário desenvolvimento das ciências e das técnicas, mas também a exploração desenfreada (...)”⁹⁸¹ da natureza, da qual o homem, a partir de então e segundo a evocada expressão de Descartes, passava a se julgar “mestre e senhor”. Bom, essa consciência da natureza em sua totalidade, à qual se refere o antropólogo sem muitas remissões às suas singularidades históricas, nós nos referimos, aqui, finalmente, por meio da expressão do jurista nazista Carl Schmitt: *jus publicum europæum*.

A suposta exterioridade que permitiria, por sua vez, a superioridade do homem em relação ao mundo em que se está mergulhado torna-se possível somente após a visão panorâmica do Globo, que, por óbvias razões

⁹⁷⁷ Cf. DERRIDA, 1971, p. 234.

⁹⁷⁸ Cf. DESCOLA, 2015.

⁹⁷⁹ DESCOLA, 2016, p. 22.

⁹⁸⁰ Ibidem, 2016, p. 23.

⁹⁸¹ Ibidem.

históricas, tem sua origem, na verdade, no século anterior, especificamente na Península Ibérica e sobretudo no mundo lusófono, ao qual Schmitt, assim como Descola, não concedem muita atenção. Estamos falando, claro, da manifestação da milenar “Máquina do mundo” no canto X de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, retomada por Vieira. Não que a cultura, a exemplo do aristotelismo e do cristianismo, não estivesse ensaiando uma objetificação da natureza por meio da importância dada à experiência sensível enquanto purgação que possibilita, por sua vez, a ascensão à idealidade. Uma prova disto seria a introdução da “vida, imanência e empiria”, segundo a citada expressão de Gyorgy Lukács, protagonizada pela biografia, ou seja, pela presença do eu em caminho progressivo de Dante em sua *Commedia*, da *selva selvaggia* à primeira *orbe* do Empíreo, na qual, finalmente, posta-se diante da excessiva luminosidade do Deus geômetra após percorrer toda a engrenagem da imensa Máquina. Se a progressiva retomada da antiguidade clássica, que atinge seu ápice no século XVI com a Renascença italiana, pôde, em grande medida, ser caracterizada como neoplatônica, a exemplo da Escola de Florença, de Marsílio Ficino, em Camões, por exemplo, já se observará uma forte “empíria”, como sublinhou João Adolfo Hansen. Essa consciente e catártica presença do mundo físico no interior da representação – afinal, o pensamento clássico está sendo recebido por uma cultura cristã – irá se intensificar, portanto, com as Navegações, o Concílio de Trento e a Contrarreforma, além da *acumulação primitiva* do Capitalismo a qual se referiu Marx. O que gera, nos seiscentos, aquilo que, séculos depois, chamar-se-ia de Barroco.

Para Antônio Vieira, entretanto, as *Escrituras* anunciam a História, e esta, por consequência, confirma aquelas. Logo, se a natureza é um outro da cultura na exata mesma medida em que a voz seria da linguagem, como quis Aristóteles citado pelo padre em “Nossa Senhora do Ó”, frente aos Japões, Chinas, Egípcios, assim como aos africanos e, especialmente, à Torre de Babel que seria o Rio Amazonas e seus povos, não mais se simplesmente guerreará como, antes do Concílio de Trento, se fazia perante o gentio maometano, por exemplo. Logo, passa-se, com o uso funcional da metáfora da Eucaristia, a incorporá-los tanto ao corpo de Cristo como ao Corpo Místico do Estado, sendo este nada mais do que a singularização espacial-histórica daquele. Portanto, essa teologia-política demandava não a mera absoluta negatividade da guerra estatal, mas, diferentemente, a inclusão que seguiu, por sua vez, em dobras: na mesma medida em que o

Sermão e seu ditado incluíam uma *bucalidade* – a exemplo das paranomá-sias –, o “Nheengaíba, o Juruuna, o Tapajó, o Tremembé, o Mamaiana” e as demais línguas sem “F”, “L” e “R” seriam catalogadas e contrastadas com a gramática e com a Letra; os “ais” dos desencaminhados desejos finalmente seriam incorporados para ser direcionados aos O O do Verbo. Se Schmitt dizia que se tratava o *jus publicum europæum* de um novo direito das gentes, é no Barroco, de fato, que sua manifestação será mais intensa: afinal, temos nele descritos os efeitos, como Antônio Vieira cita no “Sermão do bom ladrão”, além de Hansen e Alcir Pécora sublinharem mais de uma vez, da inclusão da Lei natural pela Lei positiva. Foi essa forma jurídica, diga-se de passagem, que possibilitou não apenas tal elocução seiscentista como, finalmente, as doutrinas políticas igualmente formuladas no XVII, nas quais o Liberalismo burguês do século XIX viu sua forma embrionária: o empirismo do filósofo e mercador de escravizados John Locke, no qual a experiência se insurgia contra o inatismo neoplatônico; e a presença do estado de natureza no filósofo absolutista Thomas Hobbes.

Exemplos que fogem, entretanto, completamente ao nosso propósito no presente, embora tenhamos sublinhado não apenas que a forma Romance, posta por Miguel de Cervantes, assim como a categoria do indivíduo, figurada em William Shakespeare, surgem nos seiscentos, assim como é nele que a *catarse*, tão requisitada pelo Romantismo alemão após ser deixada de lado pelo neoplatonismo das Arcádias dos setecentos, torna-se central. Há, de fato, uma origem barroca, ora situada como elemento de superação, ora como objeto de desejo, sobre a qual caberia um olhar mais detido.⁹⁸² Aqui, ela toma uma forma muito simples quando vimos, por exemplo, críticos correlacionando a agudeza da elocução seiscentista a uma maior tolerância, no campo político, de Vieira para com o gentio – gesto similar conferido, em outras ocasiões, a Gregório de Matos⁹⁸³: a bucalidade que amoleceria a rigidez geométrica da dicção clássica fragilizaria igualmente os hirtos pressupostos que permitiram à empresa colonial colocar o gentio ao rés

⁹⁸² Com os olhos voltados ao caso brasileiro, ensaiamos uma primeira tentativa de abordagem do problema em DAYRELL, 2020.

⁹⁸³ Aqui não poderíamos deixar de lembrar o tríplice iniciado por Bernardo Vieira Ravasco, irmão de Antônio Vieira, que é não somente continuado pelo Padre como também por Gregório de Matos. Nos três poemas, o moralizante é mimetizado pela obscuridade sonora do ato indecente “em apa, em epa, em ipa, em opa, em upa”, assim como, visando pôr em relevo o *contemptus mundi*, demandam, como dizem tanto Ravasco como Matos, “(...) ver do Mundo um novo Mapa” (*apud* HANSEN, 2004, p. 60).

do chão dos demais animais.⁹⁸⁴ Perceber que isso seria, na verdade, mera integração ao Corpo Místico do Estado por meio da figuração do humano deslocado com a finalidade de corrigi-lo, isto é, *catarse*, é similar a notar o paternalismo antropocêntrico de “Galinhas, justiça”, de Nuno Ramos, ou se dar conta de que, ao estar *desgentificado*, o onceiro de Guimarães Rosa estava, provavelmente, continuando a *desonçar*. Distintas temporalidades se tocam porque a lógica é similar, afinal, a subjetividade também é objeto da colonização, como alertaram Deleuze e Guattari, e o mero apagamento de sua atuação pode, ao contrário, assegurar seu retorno. Afinal, continuamos vivendo sob o Capitalismo e este pai permanece atuante, sendo a questão não apenas destruí-lo, como produzir, ali onde ele é pura censura ou, como os filósofos alertaram, traçar um caminho onde ele nada produz.

É por isso que a constelação Nuno Ramos, Padre Antônio Vieira e João Guimarães Rosa não se funda no mero apagamento, na supressão, mas, ao contrário, em função de uma presença produzida pela citação do “Ó” e do diálogo intertextual que ela solicita. Chama-se, portanto, a mais remota origem, “o morto que nos educa”, a língua portuguesa maior, o Verbo, o “O O”, o pai cristão, o fazendeiro Nhuão Guedes, a indústria de alimentos e os automóveis, a Polícia Militar, o jesuíta, a Pátria, etc., para desmembrar o Corpo Místico por meio do qual se estava a eles atado. Enquanto parte de seus membros, toda *voz* dissonante não era mais do que um “ai”. Ao contrário, com a língua menor *jaguanhenhém*, produz-se uma autêntica diplomacia, em cuja zona de excepcionalidade, finalmente, também ecoa, feito microfonia a crescer entre corpos e mundos, um ó.

⁹⁸⁴Alcir Pécora refutou a proximidade entre Barroco e Romantismo, mas sublinhamos mais uma vez: Peri pode ser aproximado de Vieira como opção pelo etnocídio em detrimento do genocídio, segundo os conceitos de Pierre Clastres, ou seja, a inclusão para domesticação, correção, etc.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”. In: *Notas de Literatura I*. Tradução: Jorge de Almeida, Ed. 34, Coleção Espírito Crítico, 2003.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Homo Sacer, II, 1. Tradução: Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. Poder Soberano e Vida Nua I. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.
- AGAMBEN, Giorgio. “O cinema de Guy Debord”. Disponível em: <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2007/10/398474.shtml>. Acesso em: 13 set. 2012.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. O Arquivo e a Testemunha. Homo Sacer III. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008b.
- AGAMBEN, Giorgio. *O reino e a glória*. Uma genealogia teológica da economia e do governo. Homo sacer II, 2. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2011.
- AGAMBEN, Giorgio. *The open*. Man and animal. Translation: Kevin Attell. Stanford: Stanford University Press, 2004.
- ALEIXO, Ricardo. *Atiboi*. Poemas (2013/2017). Belo Horizonte: Crisálida; Lira, 2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos Drummond de Andrade*. Poesia completa e prosa. Volume único. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- ANDRADE, Mario de. “O Movimento Modernista”. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.
- ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, 1997.
- ANDRADE, Mario de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica coordenada por Telê Porto Ancona Lopez. Coleção Arquivos UNESCO, 1988.
- ANDRADE, Oswald de. “Memórias sentimentais de João Miramar.” In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANTELO, Raúl. “A catástrofe do turista e o rosto lacerado do modernismo.” Texto apresentado no Colóquio Pós-crítica na Universidade Federal de Santa Catarina, Dez. 2006.

ANTELO, Raúl. “A escuta selvagem.” In: *Boletim de pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 17, n. 27, p. 3-25, 2017.

ANTELO, Raúl. *Maria com Marcel*. Duchamp nos trópicos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANTELO, Raúl. *Na ilha de Marapatá* (Mário de Andrade lê os hispano-americanos). São Paulo: Hucitec, 1986.

ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. “Uma pesquisa sobre ‘Meu tio o Iauaretê’ de Guimarães Rosa: passos iniciais.” In: *Revista de Letras* (Taguatinga), v. 1, n. 2, ano I, nov. 2008.

ARCURI, Christiane de Faria Pereira. “Nuno Ramos: do corpo da linguagem narrada ao corpo matérico.” In: *Revista Landa*, v. 4, n. 1, 2005.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução: Roberto Raposo. 11. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARISTÓTELES. *A política*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ARISTÓTELES. “Ética a Nicômaco” In: *Os pensadores*. Tradução: Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril, 1973.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Edison Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. 2. ed., 3. reimpr. São Paulo: Companhia de Letras, 1992.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Tradução: Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Editora Perspectiva, 1971.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ÁVILA, Marcel Twardowsky; TREVISAN, Rodrigo Godinho. “Jaguanhenhém: um estudo sobre a linguagem do Iauaretê.” In: *Revista Magma*, v. 12, p. 297-335, 2015.

AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

BACHOFEN, Johann Jakob. *El matriarcado*. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica. Introducción e traducción de María del Mar Llinares García. Madrid: Ediciones Aka, 2008.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Poesia completa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.

- BARTHES, Roland. “A face barroca”. In: *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BATAILLE, George. *A parte maldita*. Precedida de “A noção de despesa”. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.
- BATAILLE, George. *La experiencia interior*. Traducción: Fernando Savater. Madrid: Editora Nacional, 2002.
- BATAILLE, George. *La literatura y el mal*. Elaleph.com, 2000.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATAILLE, George. *Teoria da religião*. Tradução: Sergio Goes de Paula e Viviane Lamare. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização: Willi Bolle. 2. reimpr. Tradução: Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. São Paulo; Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora da UFMG, 2006.
- BERRIEL, Carlos. *Tietê, Tejo e Sena: a obra de Paulo Prado*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- BERRIEL, Carlos. *Dimensões de Macunaíma: filosofia, gênero e época*. Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre. Orientador: Prof. Dr. Roberto Shwarz. Campinas, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. Teste de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. O romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora Duas Cidades; Editora 34, 2004.
- BOLLE, Willi. “Vozes da violência no sertão: leitura dramática de um episódio de Grande sertão: veredas.” In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEŁKA, Marcel. *Espaços e caminhos e João Guimarães Rosa*. Dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

- BETTIOL, Maria Regina Barcelos. *A escritura do intervalo*. A poética epistolar de Antônio Vieira. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2008.
- BORGES, Jorge Luís. “Heráclito”. In: *Jorge Luis Borges*. Obras completas. Volume III. 1975-1985. A moeda de ferro. São Paulo: Editora Globo, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. “A literatura e o direito à morte”. In: *A parte do fogo*. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luís. “Kafka e seus precursores”. In: *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arriguci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 127-130.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. “O desastre da escritura: ‘Meu tio o Iauaretê’”. In: SCARPELLI, Marli Fantini de Oliveira (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- BUCK-MORSS, Susan. “Estética e anestética: o ‘ensaio sobre a obra de arte’ de Walter Benjamin reconsiderado”. Tradução: Rafael Lopes Azize. In: *Revista Travessia*, Florianópolis, n. 33, ago./dez. 1996.
- CABANAS, Maria Isabel Morán; FRANCO, José Eduardo. *O Padre Antônio Vieira e as mulheres – O mito barroco do universo feminino*. Porto: Campo das Letras, 2008.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Prefácio e notas: Hernâni Cidade. São Paulo: Abril, 1982.
- CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CAMPOS, Haroldo de. *A máquina do mundo repensada*, 2000.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo; PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta*. Cotia: São Paulo, 2006.
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. Momentos decisivos 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.
- CÂNDIDO, Antônio. “Dialética da malandragem”. In: *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010 (1970).
- CÂNDIDO, Antônio. “O homem dos avessos.” In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais*. Filosofia da expressão vocal. Tradução: Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

CESARINO, Pedro Niemeyer. “Os relatos do Caminho-Morte: etnografia e tradução de poéticas ameríndias.” In: *Estudos avançados*, n. 26 (76), 2012.

CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o estado*. Tradução: Theo Santiago. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

COCCIA, Emanuele. *A vida sensível*. Tradução: Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2010.

COCCIA, Emanuele. “O mito da biografia ou sobre a impossibilidade da teologia política”. In: *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 14, p. 7-21, 2º sem. 2012.

CORPAS, Danielle. *O jagunço somos nós*. Visões do Brasil na crítica de Grande sertão: veredas. Campinas: Mercado de Letras, 2015.

COSTA, Ana Luiza Martins. “O mundo escutado.” In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 17, p. 47-60, 2º sem. 2005.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões* (Campanha de Canudos). 3. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.

DAHER, Andrea. *A oralidade perdida*. Ensaio de história das práticas letradas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

DANTE, Alighieri. *A divina comédia*. Tradução, comentários e notas: Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

DAYRELL, João Guilherme. “A máquina do poema e a pedagogia da flor.” *Revista Gragoatá* (UFF), v. 22, p. 613-635, 2017a.

DAYRELL, João Guilherme. “Escrever a vida, corte oblíquo”. In: *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*. v. 26, p. 157-176, 2016.

DAYRELL, João Guilherme. “Derrida, leitor de Walter Benjamin.” *REEL*. Revista Eletrônica de Estudos Literários, v. 12, p. 1-17, 2013.

DAYRELL, João Guilherme. “*Homo homini lupus*: acerca da licantropia.” In: *Agália*. Revista de Estudos na Cultura. Santiago de Compostela: Editora Asociación Galega de Língua, 2012.

DAYRELL, João Guilherme. “Literatura como litoral: comparar culturas, traduzir naturezas.” *Remate de Males*, v. 37, p. 945-969, 2017b.

DAYRELL, João Guilherme. *Osman Lins: a economia da natureza e a terra por vir*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários – da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para a obtenção do título de Doutor. Área de concentração: Literatura Comparada e Teoria da Literatura Linha de Pesquisa: Literatura, outras Artes e Mídias. Orientadora: Prof^ª Dra^a Vera Lúcia de Carvalho. Belo Horizonte, 2015.

- DAYRELL, João Guilherme. “Paradoxo e animismo: Osman Lins, um selvagem civilizado.” In: *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 297-318, 2016.
- DAYRELL, João Guilherme. *Três ex-tasis*. O “Novo romance” entre o realismo subjetivo e a saída primitivista. Trabalho final do Pós-Dourado realizado no Pós-Lit, da UFMG, sob a tutela de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte, 2017c.
- D’ÁVILA, Santa Teresa. *O livro da vida*. Tradução: Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *A dobra*. Leibniz e o barroco. Tradução: Luiz B.L. Orlandi. 5. ed. Campinas: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia V. 3. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 4. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2008a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia V. 4. Tradução: Suely Rolnik. 4. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2008b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Capitalismo e esquizofrenia V. 5. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. 4. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2008c.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-édipo*. Tradução: Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Para uma literatura menor. Tradução: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *A voz e o fenômeno*. Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. “Che cos’è la poesia?”. Braga: Angelus Novus, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Donner le temps*. 1. La fausse monnaie. Paris: Éditions Galilée, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. Tradução: Fábio Landa. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Seminário. La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*. Traducción: Cristina de Peretti y Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Seminário. La bestia y el soberano. Volumen II (2002-2003)*. Traducción: Luis Ferrero, Cristina de Peretti y Delmiro Rocha. Buenos Aires: Manantial, 2011.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução: Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode*. Suivi de La Dioptrique. Édition établie et présentée par Frédéric de Buzon. Paris: Éditions Gallimard, 1991.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução: Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DESCOLA, Philippe. “Além de natureza e cultura.” Tradução: Bruno Ribeiro. *Tessituras*, Pelotas, v. 3, n. 1, p. 7-33, jan./jun. 2015.

DESCOLA, Philippe. *Outras naturezas, outras culturas*. Tradução: Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ser crânio*. Lugar, contato, pensamento, escultura. Tradução: Augustin de Tugny e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Com Arte, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: História da arte e o anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

DIAS, Golçalves. “Canção do exílio”. In: *Gonçalves Dias*. Poesia e prosa completas em um volume. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

DOLAR, Mladen. *A voice and nothing more*. Cambridge: MIT Press, 2006.

DOLAR, Mladen. “What’s in a voice?” In: *Literatura e sociedade*, 18. Dossiê Voz, 2015.

DOLAR, Mladen. “Ética da voz”. Tradução: Fábio Roberto Lucas. In: *Literatura e sociedade*, 18. Dossiê Voz, 2015.

DOLAR, Mladen. “Políticas da voz”. Tradução: Fábio Roberto Lucas. In: *Literatura e sociedade*, 18. Dossiê Voz, 2015.

- DOLAR, Mladen; ZIZEK. *A segunda morte da ópera*. Tradução: Manuella Assad Gómez. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2014.
- D'ORS, Eugenio. *O barroco*. Tradução: Luís Alvez da Costa Vega e Herdeiros de Eugenio D'ors. Lisboa, s.d.
- DUARTE, Lélia Parreira; ALVES, Lélia Parreira Duarte (org.) *Outras margens: estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. "Mal-estar, sofrimento e sintoma. Releitura da diagnóstica lacaniana a partir do perspectivismo animista." In: *Tempo social*. Revista de Sociologia da USP, v. 23, n.1, jun. 2011.
- DUCHAMP, Marcel. *Notes*. Avant Propos Paul Matisse. Paris: Flammarion, 1999.
- ESCALLÓN, Bairon Oswaldo Vélez. *O páramo é do tamanho do mundo: Guimarães Rosa, Bogotá, Iauaretê*. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientadora: Profa. Dra. LILIANA REALES, Florianópolis, 2014.
- FIGUEIREDO, Rubens. "Alguém dorme nas cavernas." In: *O livro dos lobos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "A memória bêbada: trauma e representação nas Primeiras estórias". In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEJKA, Marcel. *Espaços e caminhos e João Guimarães Rosa*. Dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "A natureza (e o) animal. Ambiente e mundo na obra de João Guimarães Rosa." In: *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, p. 37-46, maio/ago. 2017.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "A voz de quem morre: o indício e a testemunha na narrativa brasileira contemporânea." In: SCARPELLI, Marli Fantini de Oliveira (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "Pós-tudo: banimento e abandono no Grande sertão." *Revista do IEB*, n. 44, p. 159-172, fev. 2007.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "O Brasil é longe daqui? Poder e exceção em Grande sertão: veredas." In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 149-157, 2º sem. 2004.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo*. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas*. Elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *O governo de si e do outros*. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FRANCO, Thiago Fernandes; ANDRIETTA, Lucas Salvador; AOKI, Thiago; GABIONETA, Robinson; FILHO, Fernando Pedrazolli. “As faces sedutora e violenta do progresso em Adoniran Barbosa.” In: *Ideias*, Campinas, v. 8, n. 2, p. 33-56, jul./dez. 2017.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista de 1926*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955.

FREUD, Sigmund. “História de uma neurose infantil”. O homem dos lobos. Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). In: *Obras completas*, volume 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. “O inquietante”. In: *Obras completas*, volume 14. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização”. In: *Obras completas*, volume 18. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. “Moisés e o monoteísmo”. In: *Obras psicológicas completas*. Volume XXIII. Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. “Totem e tabu”. In: *Sigmund Freud*. Obras Completas. Volume 11. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. Um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Euclidianas*. ensaios sobre Euclides da Cunha. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica*. Ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Mínima mímica”. In: SCARPELLI, Marli Fantini de Oliveira (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

- GALVÃO, Walnice Nogueira. “O impossível retorno”. In: *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- GARCIA, Walter. *Melancolias, mercadorias*: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922*. A semana que não terminou. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GOLDFEDER, Andre. *Coisas-mapa para homens cegos*. Nuno Ramos, voz e materialidades em atravessamento. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Orientador: Prof. Dr. Roberto Zular, 2018.
- GOLDMAN, Márcio. “Formas do saber e modos do ser. Observações sobre multiplicidade e ontologia no Candomblé”. *Religião e Sociedade*, 25, v. 2, p. 102-120, 2005.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns*. Animalidade, literatura, biopolítica. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- GIORGI, Gabriel. “O chão é a grande pergunta’: non-human temporalities in Nuno Ramos. In: *Journal of lusophone studies*, 2.2, 2017.
- GUYER, Sara. “Bucalidade”. In: *Literatura e Sociedade*, 19(19), 207-223, 2015.
- HANSEN, João Adolfo. “A civilização pela palavra.” In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia Greive (org.). *500 Anos de Educação no Brasil*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003a.
- HANSEN, João Adolfo. “Anchieta: poesia em tupi e produção da alma.” In: ABDALA Jr., Benjamin; CARA, Salete de Almeida (org.). *Moderno de nasença*: figuras críticas do Brasil. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2006a. v. 1, p. 11-26.
- HANSEN, João Adolfo. “A máquina do mundo (Camões)”. In: *Artepensamento*, 2006b.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. “Esquema para Vieira”. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe*. Pequena enciclopédia. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2003b.
- HANSEN, João Adolfo. “Máquina do mundo”. In: *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 19, p. 295-314, 2018.

HANSEN, João Adolfo. “O nu e a luz.” *Cartas Jesuíticas do Brasil. Nóbrega-1549/1558. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, v. 38, p. 87-119, 1995.

HANSEN, João Adolfo. *O o da ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2009.

HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolálias*. Sobre o esquecimento das línguas. Tradução: Fabio Akcelrud Durão. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. (Os pensadores). Tradução: J. P. Monteiro e M. B. Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HOMERO. *Iliada*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. HOMERO. *Odisséia*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

HUSSERL, Edmund. *Méditations cartésiennes*. Introduction à la phénoménologie. Traduit par Gabrielle Peiffer et Emmanuel Levinas. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 1947.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2006.

KIFFER, Ana. “Entre o Ó e o tato.” In: *Alea*, v. 12, n. 1, p. 34-46, jan./jun. 2010.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução: Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KLAGES, Ludwig. *La nature du rythme*. Pour comprendre la philosophie vitaliste allemande. Tradition et presentation de Olivier Hanse. Paris: L’Harmattan, 2004.

KOSBY, Marília Flôr. *Mugido*, 2017.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da escultura moderna*. Tradução: Julio Fischer. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu.” In: *Escritos*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 1. Os escritos técnicos de Freud. 1953-1954. Tradução: Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 7. A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

- LACAN, Jacques. *O seminário*. Livro 20. Mais, ainda. Tradução: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. “Kant com Sade”. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LATOURET, Bruno. *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*. Tradução: Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru: EDUSC, 2004.
- LEITE, Carlos Augusto Bonifácio. “Três apitos: lirismo e violência em Noel Rosa”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 66, p. 160-171, 2017.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução: Tânia Pellegrini. Campinas: Papyrus, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Tradução: Rosa Freire D’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LIMA, Lezama. *A expressão americana*. Tradução: Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. “Uma história de tanto amor”. In: *Felicidade clandestina*. Contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- LIMA, Luiz Costa. *A metamorfose do silêncio*. Análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1974.
- LIMA, Luiz Costa. *Por que literatura*. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.
- LIMA, Luiz Costa. *Terra ignota: a construção de “Os Sertões”*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Tânia Stolze. *Um peixe olhou pra mim*. O povo Yudjá e a perspectiva. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora UNESP; ISA, 2005.
- LOPES, Edward; CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *O mito e sua expressão na literatura hispano-americana*. São Paulo: Duas cidades, 1982.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Macunaíma: a margem e o texto*. São Paulo: Editora Hucitec, 1974.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2012.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. De Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- MAMMÌ, Lorenzo. “João Gilberto e o projeto utópico da Bossa Nova.” In: *Novos Estudos*, n. 34, nov. 1992.
- MAMMÌ, Lorenzo. *Nuno Ramos*. O que resta: arte e crítica de arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- MAMMÌ, Lorenzo; NAVES, Rodrigo; TASSINARI, Alberto. *Nuno Ramos*. São Paulo: Ática, 1997.

MANIGLIER, Patrice. “De Mauss a Claude Lévi-Strauss’ cinquenta anos depois: por uma ontologia Maori.” Tradução: Ian Packer. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 22, 2013.

MARQUES, Davina. “Devir em ‘Meu tio o Iauaretê’: um diálogo Deleuze-Rosa.” In: *16º COLE – Congresso de Leitura do Brasil, 2007*, Campinas/SP. *16º COLE – No mundo há muitas armadilhas, é preciso quebrá-las*. Campinas/SP: ALB – Associação de Leitura do Brasil, 2007. v. 01, p. 01-07.

MARX, Karl. *O capital*. Crítica da economia política. Livro primeiro. O processo e produção do capital. Volume II. 23. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2009.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stiner e do socialismo alemão em seus diferente profetas (1845-1846)*. Tradução: Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Tradução: Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

MENESES, Adélia Bezerra de. “Grande sertão: veredas e a psicanálise.” In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 21-37, 1º sem. 2002.

MENESES, Adélia Bezerra de. “O ‘quem’ dos lugares. A passionalização da natureza em Grande sertão: veredas.” *Scripta*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 29-39, 2º sem. 2015.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A estrutura do comportamento*. Tradução: José de Anchieta Corrêa. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução: Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MILLER, Jacques-Alain. “Jacques Lacan e a voz”. Tradução: Lourenço Astua de Moraes e Renata Cecchetti. *Opção Lacaniana online nova série*, ano 4, n. 11, jul. 2013.

MORETTI, Franco. “O século sério.” Tradução: Alípio Correa e Sandra Correa. In: *Novos estudos*, n. 65, mar. 2003.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Tradução: Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Edição Chão da Feira, 2014.

NETO, João Cabral de Melo. *Poesia e prosa completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

NICODEMO, Thiago Lima. “Subsídios para o estudo das relações intelectuais entre Antonio Candido e Sérgio Buarque.” In: CARVALHO, Fábio de Almeida; EUGÊNIO, João Kennedy (org.). *Interpretações do Brasil*. Rio de Janeiro: E-papers, 2014. v. 1, p. 258-290.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Tradução: Joaquim José de Faria. São Paulo: Centauro, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A origem da tragédia*. Tradução: Joaquim José de Faria. 13. ed. São Paulo: Centauro, 2004.

NOGUEIRA, Erich Soares. “A voz indígena em ‘Meu tio o irauaretê’, de Guimarães Rosa.” *Nau Literária*: crítica e teoria de literaturas. Dossiê: Voz e Interculturalidades. Porto Alegre, v. 9, n. 1, jan./jun. 2013.

NOGUEIRA, Erich Soares. “Vocalidade em Guimarães Rosa.” In: *Cartografias da voz*. EWALD, Felipe *et al.* (org.). Curitiba; São Paulo: Letras e Voz; Fundação Araucária, 2011.

MORAIS, Márcia Marques. “Do nome-da-mãe ao nome-do-pai: figuração de identidades no ‘Grande sertão: veredas’”. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 264-273, 1º sem. 2002.

NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa*. Literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização: Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge. *A invenção de uma pele*. Nuno Ramos em obras. São Paulo: Iluminuras, 2018.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge. *Inventar uma pele para tudo*. Texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais. (Uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille). Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Orientadores: Profa. Dra. Maria Ester Maciel de Oliveira Borges (UFMG) e Prof. Dr. Dominique Lestel (ENS), 2014.

OTSUKA, Edu Teruki. “Espírito rixoso: para uma reinterpretação das Memórias de um Sargento de milícias”. In: *Revista do IEB*, São Paulo, 44, p. 105-124, fev. 2007.

PALACIN, Luís. *Vieira e a visão trágica do barroco*. São Paulo: Hucitec, 1986.

PARANHOS, Adalberto. “Nacionalismo musical: o samba como arma de combate ao fado no Brasil dos anos 1930.” In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 14, n. 24, p. 19-32, jan./jun. 2012

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. Novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. 2. ed. São Paulo; Campinas: Editora da UNICAMP; Editora da USP, 2018.

PÉCORA, Alcir. “O bom selvagem e o boçal (argumentos de Vieira em torno da imagem do ‘índio boçal’)”. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, v. 13/14, p. 65-76, 2008.

PÉCORA, Alcir. *Teatro do sacramento*. A unidade teológico-retórico-política dos Sermões de Antônio Vieira. São Paulo; Campinas: Editora da Universidade de São Paulo; Editora da Universidade de Campinas, 1994.

- PÉCORA, Alcir. “Sermões: o modelo sacramental”. In: VIEIRA, Antonio. *Sermões*. Tomo I. PÉCORA, Alcir (org.). São Paulo: Hedra, 2014.
- PÉCORA, Alcir. “Vieira, o índio e o corpo místico”. Acessado em Blog do MIS. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/vieira-o-indio-e-o-corpo-mistico/>. Acesso em: 2019.
- PÉCORA, Alcir. “Vieira segundo Bernardo Soares.” In: *Remate de males*, Campinas, (8), p. 69-79, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Centro Atlantico, 2010.
- PIGNATARI, Décio. “Lobisomem”. In: *Pois, é, pois, poesia*. São Paulo: Ateliê, 2004.
- POE, Edgar Allan. *Obra completa*. Tradução: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- PRADO, Paulo. “Poesia Pau Brasil”. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. 2. ed., 1. reimpr. São Paulo: Globo, 2003a.
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. Ensaio sobre a tristeza brasileira. 2. ed. São Paulo: IBRASA; Brasília: INL, 1981.
- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaima*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- PROENÇA, M. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1958.
- RAMOS, Nuno. *Cujo*. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- RAMOS, Nuno. *O pão do corvo*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- RAMOS, Nuno. *Ensaio geral*. Projetos, roteiros, ensaios, memória. São Paulo: Globo, 2007.
- RAMOS, Nuno. *Ó*. 3. reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- RAMOS, Nuno. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.
- RAMOS, Nuno. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- RAMOS, Nuno. *Balada*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- RAMOS, Nuno. *Noites brancas*. Texto de Lorenzo Mammì. São Paulo: Editora Casa da Imagem. s/d.
- RAMOS, Nuno. *Morte das casas*. Textos críticos Paulo Venâncio Filho e Vilma Arêas. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.
- RAMOS, Nuno; SARDENBERG, Ricardo; TASSINARI, Alberto. *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.
- RAMOS, Nuno; CLIMACHAUSKA, Eduardo. *O globo da morte de tudo*. São Paulo: Galeria Anita Schwartz, 2012.

- RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (org.). *Possibilidade da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.
- Revista de Antropofagia*. Reedição da revista literária publicada em São Paulo – 1ª e 2ª “dentições” – 1928-1929. São Paulo: Abril, 1975.
- ROCHA, Marília Librandi. “Escritas de ouvido da literatura brasileira.” In: *Literatura e sociedade*, v. 19, n. 19, 2014.
- ROMANDINI, Fabián Javier Ludueña. *Homo oeconomicus*. Marsilio Ficino, la teologia y los misterios paganos. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006.
- ROMANDINI, Fabián Javier Ludueña. *La comunidad de los espectros*. I. Antropotecnia Buenos Aires: Mino y D’Avila Editores, 2010.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Estas histórias*. 5. ed., 2. reimpr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. “Uns índios (sua fala).” In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- RICUPERO, Bernardo. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil. (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- RISÉRIO, Antonio. *Textos e tribos*. Poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- RIVERA, Tania. *Guimarães Rosa e a psicanálise*. Ensaio sobre imagem e escrita. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- RUBIÃO, Murilo. “Alfredo”. In: *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SÁ, Lúcia. *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Tradução: Maria Inez França. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- SÁ, Lúcia. “Virar onça para vingar a civilização: ‘Meu tio o Iauaretê’”. In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEJKA, Marcel. *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa*. Dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- SAFATLE, Wladimir. *A paixão do negativo*. Lacan e a dialética. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- SAFATLE, Wladimir. “Reconhecido pelo cão.” In: *Revista Cult*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/reconhecido-pelo-cao/>. Acesso em: 2019.

SARDUY, Severo. *Obra completa*: edición crítica. Coordinadores: Gustavo Guerrero e François Wahl. 1. ed. Madrid; Barcelona; Lisboa; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José: ALLCA XX, 1999.

SANTIAGO, Silviano. “Camões e Drummond: a máquina do mundo.” In: *Hispania*, v. 49, n. 3, p. 389-394, 1966.

SANTIAGO, Silviano. *Genealogia da ferocidade*. Ensaio sobre Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaio sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SARAIVA, Antônio J. *O discurso engenhoso*. Estudos sobre Vieira e outros autores. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. – Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução: Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.

SCHMITT, Carl. *O nomos da Terra no direito das gentes do jus publicum europæum*. Tradução: Alexandre Franco de Sá; Bernardo Ferreira; José Maria Arruda; Pedro Hermílio Villas Bôas Castelo Branco. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC Rio, 2014.

SCHMITT, Carl. *Teologia política*. Tradutor: Elisete Antoniuk. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão: a fala”. In: *A sereia e o desconfiado – ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão e Dr. Faustus”. In: *A sereia e o desconfiado – ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Gilda de Mello. *O tupi e o alaúde*. Uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SPERBER, Suzi Frankl. “A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano.” In: *Remate de males*, Campinas, (12), p. 89-94, 1992.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmo*. Leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

SPERBER, Suzi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

SPERBER, Suzi Frankl. “Rogando coisas de salvação urgente: em busca da Terra sem Mal”. In: SCARPELLI, Marli Fantini de Oliveira (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

STAROBINSKI, Jean. “É possível definir o ensaio?” Tradução: Bruna Torlay. In: *Remate de Males*, Campinas-SP, (31.1-2), p. 13-24, jan./dez. 2011.

- STARLING, Heloisa. Lembranças do Brasil. Teoria política, história e ficção em Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: UCAM; IUPERJ, 1999.
- STENGERS, Isabelle. “Reativar o animismo”. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. In: *Caderno de leituras*, n. 62, maio. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.
- STUDART, Julia. *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- SÜSSEKIND, Flora. Tudo fala – comentário sobre o trabalho de Nuno Ramos. In: UEXKÜLL, Jakob von. *Dos animais e dos homens*. Digressões pelos seus mundos próprios. Doutrina do significado. Tradução: Alberto Candeias e Anibal Garcia Pereira. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.
- UTÉZA, Francis. “Grande sertão: veredas – um recado do pentagrama.” In: SCARPELLI, Marli Fantini de Oliveira (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- UTÉZA, Francis. “O sertão oriental-ocidental de João Guimarães Rosa.” In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel. *Espaços e caminhos e João Guimarães Rosa*. Dimensões regionais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- TASSINARI, Alberto. *O espaço moderno*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. “Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande sertão: veredas.” In: *Scripta*. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 1º sem. 2002.
- VIANA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Editora da UFRJ, 2004.
- VIEIRA, Padre Antônio. *História do futuro*. Grandes mestres do pensamento: s.d.
- VIEIRA, Padre Antônio. *Sermões*. Tomo 1. Organização: Álcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2014.
- VIEIRA, Padre Antônio. *Sermões*. Tomo 2. Organização: Álcir Pécora. São Paulo: Hedra, 2001.
- VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. *Encontros*. Organização Renato Sztutman. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.
- VIVEIROS de CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais – elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo, n. 1, 2015.
- VIVEIROS de CASTRO, Eduardo; BENZAQUEM DE ARAÚJO, Ricardo. “Romeu e Julieta e a origem do Estado.” In: VELHO, Gilberto. *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977. p. 130-169.
- VIVÈS, Jean-Michel. *A voz na clínica psicanalítica*. Tradução: Elizabeth Juliboni. Rio de Janeiro: Contra Capa; Corpo Freudiano Seção Rio de Janeiro, 2018.

VIVÈS, Jean-Michel. “Para introduzir a questão da pulsão invocante.” Tradução: Júnia Mitre Haddad. In: *Revista latino-americana de psicopatologia fundamental*. São Paulo, v. 12, n. 2, p. 3.299-341, jun. 2009.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução: Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

WEY, Valquíria. “Entrar para a tribu literária: a tradução de ‘Meu tio o Iauaretê.’” In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 9, n. 17, p. 340-355, 2º sem. 2005.

WISNIK, José Miguel. “Getúlio da paixão cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo).” In: *Música*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo*. Drummond e a mineração. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WHITEHEAD, Alfred North. *Naturaleza e vida*. Traducción: Risieri Frondizi. Buenos Aires: Universidade de Buenos Aires, 1941.

WHITEHEAD, Alfred North. *O conceito de natureza*. Tradução: Júlio B. Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e barroco*. Tradução: Mary Amazonas Leite de Barros e Antonio Steffen. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZULAR, Roberto. “Apresentação”. In: *Literatura e sociedade*, n. 18, p. 73-78. Dossiê Voz. São Paulo, 2015.

ZULAR, Roberto. “*Ecossistemas descontrários de Leminski*.” s/d.

ZULAR, Roberto. “*O corpo entre a voz e a escuta: uma leitura do caso Maria Mutema*.” s/d.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. A “literatura” medieval. Tradução: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Canções

BARBOSA, Adoniran. “Iracema”. São Paulo, 1956.

GIL, Gilberto; VELOSO, Caetano. “As coisas”. In: *Tropicália 2*. Rio de Janeiro: PolyGram do Brasil, 1993.

ROSA, Noel. “Não tem tradução”. Rio de Janeiro, 1933.

ROSA, Noel. “Três apitos”. Rio de Janeiro: 1933.

Este ensaio parte da articulação voz e linguagem na obra *Ó* (2008), de Nuno Ramos, atentando à correlação desta bipartição à polaridade cultura e natureza. Considerando, também, pontos específicos de toda sua obra, a ideia é a de que, em *Ó*, Ramos elabora uma descida da linguagem à voz, procedimento que pode ser entendido como a inversão do esquema traçado por Padre Antônio Vieira no sermão “Nossa Senhora do Ó” (1640), no qual o corpo é performativamente submetido ao espírito. Doravante, elegeremos o conto “Meu tio o lauretê” (1961), de João Guimarães Rosa, como um possível precursor da expressão “ó” por fazer o ruído animal atravessar a comunicação.

